UNIVERSAL LIBRARY

OU_200578

UNIVERSAL LIBRARY

ಮುದ್ರಣ: ಮಾರ್ಚ್ 1956

ಎಲ್ಲ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನೂ ಕಾಯ್ದಿರಿಸಿದೆ.

ಬೆಲೆ:

ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿ: ೧—೧೦—೦ ಉತ್ತಮ ಪ್ರತಿ: ೨—೧೨—೦

ಮುದ್ರಕರು:
ಶ್ರೀ ಪಾಂಡುರಂಗ ಪ್ರೆಸ್
ತುಮಕೂರು

ಓಂ

ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳೂ

ದಾರ್ಶನಿಕ ಕವಿಗಳೂ

ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆದ

**ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು**

ಇವರಿಗೆ

ಆದರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ

ಈ ಕಾವ್ಯಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು

ಸಮರ್ಪಿಸಿದ್ದೇನೆ.

**ಸಿ. ಮಹಾದೇವಪ್ಪ.**

# FOREWORD

Cardinal Newman has pointed out in his essay on literature how difficult it is to render the thoughts of an author into a foreign language. He has pointed out that the style is the man, and that each writer makes use of the current language to imprint upon it the stamp of his personality. To translate the works of an author into a foreign language requires not only a complete mastery of the two languages concerned, but also a mind acute and subtle, which is capable of comprehending delicate shades of thought, of making them one's own, as it were, by a community of interest; and of reproducing it into one's own native idiom. The gifted translator must have a mind which is at once receptive and creative.

Sri C. Mahadevappa is one of those rare persons who have this two-fold capacity. He has brought to the task of translating Shelley's **Defence of Poetry** a rare combination of energy, industry and intellectual honesty. He has given us a translation which is at once forceful, scholarly and true to the spirit of the original.

Two hundred years ago when English education was introduced into India, it was the dream of Lord Macaulay that the English-educated Indian would act as a filter through whom English culture would permeate India. That dream has remained largely unfulfilled. It were well if more people would follow the lead of Sri C. Mahadevappa and give to the Indian reading public the best that has been thought and said in the English language.

*KALADY*
*September, 1954*

V. A. THIAGARAJAN
Professor of English, Sri Shankara College

# ಅರಿಕೆ

ಕಾವ್ಯದ ಅಂಶಗಳು ಹಾಗೂ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಷೆಲ್ಲಿಯ 'ಏ ಡಿಫೆನ್ಸ್ ಆಫ್ ಪೋಎಟ್ರಿ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಮೂಡಿದ್ದು ಈಗ್ಗೆ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ. ಆ ಬಯಕೆ ಫಲಿಸುವಂತೆ ಸೂಕ್ತ ಸಲಹೆಗಳನ್ನಿತ್ತು ನೆರವಾದ ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀ ವಿ. ಎ. ತ್ಯಾಗರಾಜನ್, ಎಂ.ಎ., ಅವರು ನನಗಾಗಿ ವಹಿಸಿದ ಶ್ರಮ ಅಪಾರ. ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಆಯಾಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅಂದಂದೇ ಓದಿಸಿ ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟು ನನ್ನ ಆ ಕಾರ್ಯ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಹಾಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಲಿದ್ದ ಅವರ ಒಡನೆ ಕಳೆದ ದಿನಗಳನ್ನು ನಾನು ಎಂದಿಗೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ಮೂಲಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದ ಮೇಲೆ ತಾವು ಇದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ನಾನು ಅವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದೆನು. ನನ್ನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿ ಬಹು ಆದರದಿಂದ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಅವರಿಗೆ ನಾನು ತುಂಬಾ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಷೆಲ್ಲಿಯ 'ಏ ಡಿಫೆನ್ಸ್ ಆಫ್ ಪೋಎಟ್ರಿ' ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶ-ಗ್ರಂಥ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯಸಮರ್ಥನೆ'ಯಾದದ್ದು ನನ್ನ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಎರಡುವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ-ಯಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತವಾಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಕಾವ್ಯಸಮರ್ಥನೆ ಈಗ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಸುಯೋಗವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ನನ್ನ ಭಾಗ್ಯ.

ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ನನಗೆ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳೂ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರೂ ಆದ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಕೆ. ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಎಂ.ಎ.,

ಅವರಿಗೆ ಈ ಕೃತಿಸಮರ್ಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಉತ್ತೇಜನವಿತ್ತ ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಯರಿಗೂ ಮಿತ್ರರಿಗೂ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕವಾದ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಭಾವಚಿತ್ರದ ಪಡಿಯಚ್ಚನ್ನು ದಯವಿಟ್ಟು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಲಯಕ್ಕೆ ನಾನು ತುಂಬಾ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಸಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಂದವಾಗಿ ಅಚ್ಚುಹಾಕಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ಪಾಂಡುರಂಗ ಪ್ರೆಸ್ ಶ್ರೀ ಯು. ವಿ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ, ಬಿ.ಎಸ್‌ಸಿ.(ಆನರ್ಸ್), ಅವರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳು.

ಸೋಸಲೆ
ತಾ|| 31-3-56

ಸಿ. ಮಹಾದೇವಪ್ಪ



# ಪರಿವಿಡಿ

# ಪೀಠಿಕೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವಯುಗ ತನ್ನ ನೂತನ ದೃಷ್ಟಿ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಪರಿಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ನವೋದಯದ ಫಲವಾಗಿ ಈಗಾಗಲೆ ನಮಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ-ಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಈ ತನಕ ಯಾವ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಕೈಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹಳ ಕಾಲದ ಈ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ಈ ಹೊತ್ತಗೆಯಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೂ ವಿಮರ್ಶಕ ಬರುವುದು ತಡವಾಗಿಯೆ. ಏಕೆಂದರೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶಕ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಬಲವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಕೊಡುವ ಮುನ್ನ ಶಕ್ತಿಸಂಪನ್ನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯರಾಶಿ ಬೆಳೆದಿರಬೇಕು.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಮರ್ಶಲೇಖಕರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಷೆಲ್ಲಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಏಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆಂದರೆ ಆತ ಭಾರತೀಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಧರ್ಮವನ್ನುಳ್ಳವನಾದುದು ಒಂದು ಕಾರಣ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆ-ಯಲ್ಲಿ ಆತ ಭಾವನಾಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ (Romantic Spirit) ಮಹತ್ಸಾಧನೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣ. ಕವಿ-ಶ್ರೇಷ್ಠನಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಆತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಷೆಲ್ಲಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆತನ ಈ ಉಭಯ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯದಿಂದಲೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆತ ನಮಗೆ ಅಮೂಲ್ಯನೆನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತನು ಕಾವ್ಯರಚನಾರಹಸ್ಯದೆಡೆಗೋ ಎಂಬಂತೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ನಮ್ಮನ್ನು ಕವಿಶಕ್ತಿಯ ಸಾಕ್ಷಿಗಳೂ ಸಹಭಾಗಿಗಳೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಭಾರತೀಯರು ಸ್ವತಂತ್ರರಾದಾಗ ಸ್ವಂತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವರೆಂದು ನಂಬಿದ ಷೆಲ್ಲಿಯ ಆಶಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಆ ಕಾರಣ ಆತನ

ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಭಾವೀ ಜೀವನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಜಯಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಉತ್ತೇಜಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ- ಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಯೋಗ್ಯವೇ ಸರಿ.

ಷೆಲ್ಲಿಯ ಜೀವನ ಕೋಲಾಹಲದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಆತನು ತನ್ನನ್ನು ಪಶ್ಚಿಮದ ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ; ಪಳಗಿಸಲಾಗದ ತೀವ್ರ ಸತ್ವನೆಂದು ತನ್ನನ್ನು ಆತ ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಪಶ್ಚಿಮ ಮಾರುತನಂತೆ ಆತ ಒಮ್ಮೆಲೇ ವಿನಾಶಕಾರಿಯೂ ಸಂರಕ್ಷಕನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಬಗ್ಗೆ ಎದ್ದಿರುವ ವಿವಾದಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯಭೇದ ಎಷ್ಟು ತೀಕ್ಷ್ಣ- ವೆಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಅವು ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳವು ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಮಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಮ್ಯಾಥ್ಯು ಆರ್ನಾಲ್ಡ್ ಆತನನ್ನು 'ಶೂನ್ಯ- ದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಬಡಿದಾಡುವ ನಿಷ್ಫಲ ದೇವತೆ!' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆತನೊಬ್ಬ ಜ್ಞಾನತರುಣ; ತಾರುಣ್ಯಾವಸ್ಥೆಯೊಡನೆ ಕ್ಷಯಿಸಿಹೋಗುವ ಪ್ರಭಾವವುಳ್ಳವನೆಂದು ಷೆಲ್ಲಿ ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟನ ಮತ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾದ, ತೀರ ಅತಿರೇಕವಾದ ಎರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಾಣ- ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಬಹಳ ಸುಲಭ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಆದರ್ಶಧ್ಯೇಯಗಳೆಂದರೆ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚು. ಅವರಿಗೆ ಭಾವಗಳೇ ಸತ್ಯ. ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಆ ಭಾವನಾಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ವಸ್ತು- ವಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರತಿಮಿಸುವುದೋ ಅಂಥದನ್ನು ಹುಡುಕುವರು. ಪ್ರಾಯೋಗಿಕಮತಿಗಳಿದ್ದಾರಲ್ಲ ಅವರಿಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ಆಲೋ- ಚನೆಯೇ ಸುಖದಾಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಷ್ಟಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರು ಮೂರ್ತರೂಪದಿಂದ ಭಾವನಾರೂಪಕ್ಕೇರುವರು. ಕೇವಲ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲವರಲ್ಲಿ ಭಾವನಾರೂಪಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲೋ ಸ್ವಲ್ಪ. ಅಂಥವರು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಷೆಲ್ಲಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಕಾಣುವರು. ಒಮ್ಮೆ ದ್ವೇಷಿಸತೊಡಗಿದರು ಎಂದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ದ್ವೇಷ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕಾರಣವನ್ನೂ ಕೊಡುವರು. ಷೆಲ್ಲಿಯ ಜೀವನ ಕವಿಯನ್ನು ದೂಷಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೂ ಒದಗಿಸುವುದು.

ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿಯಾದ ಶ್ರೀಮಂತನೊಬ್ಬನ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಐಶ್ವರ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದವಿಗಳಿಂದ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಷೆಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಬೇಡವಾದನು. 'ನಾಸ್ತಿಕತೆಯ ಆವಶ್ಯಕತೆ' ಎಂಬ ಷೆಲ್ಲಿಯ ಕಿರುಹೊತ್ತಗೆ ಆತನನ್ನು ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಹೊರದೂಡುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಇನ್ನೂ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷ ತುಂಬಿ ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೆ ಅಡಿಯಿಡುವಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಷೆಲ್ಲಿ ಹೋಟೆಲ್ ಮಾಲೀಕನೊಬ್ಬನ ಮಗಳನ್ನು ವಿವಾಹವಾದನು. ಇದರಿಂದ ಆತ ಮನೆಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮನೆ ಇವೆರಡರಲ್ಲೂ ಆತನಿಗೆ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲದಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಆತನಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಐಹಿಕದೃಷ್ಟಿ ಬಲಪಡುವಂತಾಯಿತು. 'ರಾಜಕೀಯ ನ್ಯಾಯ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಕರ್ತೃವಾದ ಗಾಡ್ವಿನ್ ಆತನಿಗೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನವನಾದ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕವಾಗಿ ಜನರೊಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೂ ಗಾಡ್ವಿನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೂ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಅಂತರವಿತ್ತು. ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಡ್ವಿನನು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯರಾಣಿ ಎಷ್ಟು ಅಸಂಬದ್ಧಳೊ ಆನುವಂಶಿಕ ರಾಜನೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಸಂಬದ್ಧನೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದವನು. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆತ ಇಚ್ಛಾಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಐಹಿಕ ನಿಯತಿವಾದಿ. ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಮಾನವನು ಸ್ವತಂತ್ರನಲ್ಲ, ಆವರಣಕ್ಕೆ ಅಧೀನ. ಆ ಕಾರಣ ನೈತಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ-ಗಾಗಲಿ ಆದರ್ಶನಿಷ್ಠೆಗಾಗಲಿ ಆತನಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರ-ಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ವಿವಾಹಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿಡದ ಈತನಲ್ಲಿ ಷೆಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟ ಆದರಾತಿಶಯವಂತು ಅದಮ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಪಾರ. ಆ ತನ್ನ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ತಾತ್ತ್ವಿಕನಿಗಾಗಿ ಷೆಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಾಲವನ್ನೂ ಹೊತ್ತನು. ಗಾಡ್ವಿನನ ಸಂಪರ್ಕಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ಆದ ಮತ್ತೊಂದು ಫಲವೆಂದರೆ ಗಾಡ್ವಿನನ ವಿವಾಹಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಎಂದರೆ ಪ್ರಣಯಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಷೆಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಗೆ ತಂದು ಆತನ ಮಗಳೊಡನೆಯೇ ಓಡಿಹೋದನು. ಹೀಗೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಷೆಲ್ಲಿ ದೂರನಾದ. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ

ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿ ಎದ್ದಿತ್ತು. ರೂಸೋವಿನ ಕನಸು ನನಸಾಯಿತು, ಆಸ್ತಿ, ಮತಧರ್ಮ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಬುಡಮೇಲಾದುವು. ಮನೆಯಲ್ಲೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲೂ ಅಧಿಕಾರದ ಅಂಕುಶಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನೊಂದ ಷೆಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ಸಾಹಿತನಾದನು. ಜಗತ್ತಿನ ಸುವರ್ಣಯುಗ ಉದಯಿಸಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಜನರ ಮನೋಭಾವದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ರೂಪಿಸಬಹುದೆಂದೂ ಎಣಿಸಿದನು. ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಷೆಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ದಾರ್ಶನಿಕ ವಿಪ್ಲವಕಾರಿ. ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಈಡಾಗದ ಅಧಿಕಾರವೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಆತ್ಮಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳುವುದು ಒಂದು ನೈತಿಕ ಆವಶ್ಯಕತೆ; ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರೇಮದ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ ಅಧಿಕಾರ ಬಲಕ್ಕಲ್ಲ; ಪ್ರೇಮದ ಆವರಣದಲ್ಲೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲುದೆಂದು ಷೆಲ್ಲಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ರಾಜರಿಲ್ಲದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಸ್ವರ್ಗದಂತೆ ಪಾಪರಹಿತವೆಂದು ಆತನ ಭಾವನೆ. ಮಾನವವರ್ಗದ ಬಿಡಿಯ ಸಮಾಜ ಆತನ ಗುರಿ. ಇದರಿಂದ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಆತನಿಗೂ ಘರ್ಷಣೆಯುಂಟಾಯಿತು. ಆತನ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳು ವಾರ್ಷಿಕ ವಿಶ್ರಾಂತಿವೇತನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಆಸ್ತಿಯ ಹಕ್ಕು ಆತನಿಗಿರದಂತೆ ಮಾಡಿ ಬಿಟ್ಟರು. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿರಲೂ ಷೆಲ್ಲಿ ಅರ್ಹನಲ್ಲವೆಂದು ನ್ಯಾಯಾಸ್ಥಾನ ತನ್ನ ತೀರ್ಪನ್ನು ಘೋಷಿಸಿತು. ಈ ವಿಷಮ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಆತ ಇಂಗ್ಲೆಂಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಾನಾಗಿಯೇ ದೇಶಾಂತರ ಹೋಗಿ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಹೊಂದಬೇಕಾಯಿತು. ಇಟಲಿಯ ಹಿತಕರವಾದ ವಾಯುಗುಣ, ಅಲ್ಲಿನ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಆಕಾಶ, ಹೊಸಬರೊಡನೆ ನಾಟದಿಂದ ಲಭಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆತನ ಜೀವನದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಮಾರ್ಪಾಟಿನ ಸಂದರ್ಭವಾಯಿತು. ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಆತ ತನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿಗಳಾದ ಅಡೊನೆಯ್ಸ್, ಪ್ರೊಮಿಥಿಯಸ್ ಅನ್ಬ್ರೌಂಡ್ ಮತ್ತು ವಿಚ್ ಆಫ್ ಅಟ್ಲಾಸ್ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಮೂವತ್ತನೆಯ ವರ್ಷ ತುಂಬುವುದರಲ್ಲೇ ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋದನು. ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳೊಳಗೆ ಸಾಯುವೆನೆಂದು ತನ್ನ

ಬಗ್ಗೆ ತಾನೇ ಆಡಿದ್ದ ಭವಿಷ್ಯವೇನೊ ಅಕ್ಷರಶಃ ನಿಜವಾಯಿತು. ಈ ಜೀವನವನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದೇನೋ ಸುಖಮಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ನಾವು ಹೇಳಲಾರೆವು. ಆದರೂ ಕವಿ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಅರಿತ ಅರಿವನ್ನು ಮಧುರಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸುವನು ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಸ್ತವಾಂಶವನ್ನು ಅದು ದೃಷ್ಟಾಂತಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ದುಃಖವೇ ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೊಡದು. ನೋವು ಪಾಠಕಲಿಸುವ ಮಹಾಗುರುವಾದುದರಿಂದಲೇ ದುಃಖಾನುಭವವು ನಮಗೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಒಂದು ನ್ಯಾಯವಾದ ಧ್ಯೇಯಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಸಂಕಟವನ್ನಪ್ಪಿದ ಮೇಲೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಿ ನೋಡುವುದು. ಈ ಸಂಕಟದ ಬಲಿಗೆ ಸಿದ್ಧನಾದವನು ಆತ್ಮಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೋಧಕನಾಗುವನು. ಗಾಡ್ವಿನನ ಐಹಿಕತೆಯ ತತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ಇಟ್ಟ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾದ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯೊಂದು ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವುಟ್ಟಿಗೆ ಷೆಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ದುಃಖಜೀವನವು ಆತನಿಗೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಷೆಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಐಹಿಕತೆಯಿಂದ ಆದರ್ಶಕತೆಯತ್ತ ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿಯೇ ಸಂಚರಿಸಿದನು. ಕಡೆಕಡೆಗೆ ಆತ ಬರೆದ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳೂ ಆತನ ಆದರ್ಶಕತೆಯಲ್ಲಿನ ದೃಢನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿವೆ.

ಎಲ್ಲ ಆದರ್ಶಾತ್ಮಕ ಭಾವನೆಯ ಮೂಲವೂ ಯೂರೋಪ್ ದೇಶದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ತತ್ತ್ವಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಡಗಿದೆ. ಪ್ಲೇಟೋ ಪ್ರಕಾರ ಸತ್ಯ, ಶಿವ, ಸೌಂದರ್ಯಗಳಂಥ ಧ್ಯೇಯಗಳು ಮಾನವನ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಗೋಪ್ಯವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪರಿಶುದ್ಧ ರೂಪವನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲೂ ಕಾಣೆವು. ಆದರೂ ಆ ಆದರ್ಶರೂಪಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅದರರ್ಥವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯದೇ ಹೋಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣ ಆ ಆದರ್ಶರೂಪಗಳು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪರಿಪೂರ್ಣಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುವೆಂದೂ ಆತ್ಮ ಅಲ್ಲಿನ ನಿವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನರಿತಿರಬೇಕೆಂದೂ

ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ನಿರ್ಣಯ. ಆದರೆ ಆತ್ಮ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಭೂಮಿಗೆ ಅವತರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಳಿದುಹೋಗುವ ಮಣ್ಣಿನ ಉಡುಪೆಂದು ಯಾವ ಶರೀರವನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕರೆದಿರುವನೊ ಆ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿರುವ ಆತ್ಮ ತನ್ನ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೇ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನ್ಯೂನತೆ ತುಂಬಿ ಅದು ಹೇಯವೂ ಅಸಹ್ಯವೂ ಆಗಿರುವಂತೆ ತೋರಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜೀವನ ಹೊಲಸಾದುದೇನಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಹಾಗೇನಾದರೂ ಹೊಲಸಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಎಂದೋ ಅಳಿದುಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸೃಷ್ಟಿಯ ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ಉಳಿಯುವುದು ಆ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಪರಮಾದರ್ಶ ಮಾತ್ರ. ಜಡ ವಸ್ತುವಿನ ಛಾಯಾಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಗುರಿಯಿಂದ ಆತ್ಮ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸದು; ವಿಷಯಾತೀತಗೊಳಿಸಿ ದಿವ್ಯಾದರ್ಶರೂಪಗಳ ಪರಮ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೇರುವ ಗುರಿ ಅದರದು. ಷೆಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ

ಉಳಿವುದು ಬ್ರಹ್ಮವು ‘ಅದು’ ಒಂದೆ
    ಅಡಗುವುದೆಲ್ಲವು ರೂಪಳಿದು;
ಎಂದಿಗು ಹೊಳೆವುದು ದಿವಕಾಂತಿ,
    ಹಾರ್ವುವು ಧರಣಿಯ ನೆರಳುಗಳು;
ನಾನಾ ಬಣ್ಣದ ಗಾಜುಗಳ
    ಗುಮ್ಮಟದಂತಹ ಈ ಬಾಳು
ಸಾವಿನ ತುಳಿತದಿ ಚೂರಾಗಿ
    ಹುಡಿಯೊಳು ಹೊರಳುವ ತನಕವದು
ಬೆಳ್ಳಗೆ ಬೆಳಗುವ ನಿತ್ಯತೆಗೆ
    ಬಳಿಯುತಲಿರುವುದು ಮಲಿನತೆಯ.

ಷೆಲ್ಲಿ ಭಾವನಾಮಾತ್ರದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞನಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆತ ಕವಿ. ಕವಿಗೆ ರಾಗಭಾವಗಳೇ ಜೀವನದ ತಿರುಳು. ಆ ಕಾರಣ ಆತ ಆ ಪರಿಪೂರ್ಣತಾ-ಶ್ರೀಯನ್ನು ರಸಾನಂದದ ಸಂಪದ್ಭರಿತ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಶಿಸುವನು; [illegible]ಗೇರಿಸುವ ಪ್ರೇಮದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಾಣುವನು. ಪ್ಲೇಟೊ ತನ್ನ ಸಿಂಪೋಸಿಯಮಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಪ್ರೇಮವಿಜಯವನ್ನು ನಮಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಡಿಯೋಟಿಮ ಎಂಬ ವಿವೇಕಶಾಲಿನಿಯಾದ ಮುದುಕಿಯಿಂದ ತಾನು ಪ್ರೇಮದ ತತ್ತ್ವೋಪದೇಶವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪಡೆದನೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಕ್ರೆಟೀಸ್

ಅದರಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಿಂಪೋಸಿಯಮಿನಲ್ಲಿರುವ ಪೌಸಾನಿಯುಸನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ಲೇಟೊ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳುಂಟೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ಅವುಗಳ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ-ವಾದ ಪ್ರೇಮ ಒಂದು; ಅದೇ ದೈಹಿಕ ಪ್ರೇಮ. ಅದು ಕೆಳಮಟ್ಟದ್ದು. ಪ್ರತಿಭಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತೊಂದು; ಅದು ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ್ದು. ಪ್ಲ್ಯಾಟಿನಸ್ ಹೇಳಿರುವ ಹಾಗೆ ಅದು ಜನ್ಮವೆತ್ತ ದ ನಾಕನಂದನೆ. ಭೂಮಿಗಿಳಿತಂದ ಪ್ರೇಮದ ಅವತಾರನೆನಿಸಿದ ಷೆಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಈ ಬಗೆಯ ಉಚ್ಚತಮ ಚಿತ್‌ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರೇಮವೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವನು. ಈ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರೇಮವನ್ನು ನಾವು ಪಡೆದಿರುವುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನೇ ಕಲಾಮಯವಾಗಿ ಮಾಡುವೆವು. ಆಕಾರವಿಲ್ಲದ ಅಮೃತಶಿಲೆಯಿಂದ ವಿಕಾರವೂ ಅನಾವಶ್ಯಕವೂ ಆದ ಭಾಗ-ಗಳನ್ನು ಉಳಿಯಿಂದ ಕೆತ್ತಿಹಾಕಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯ-ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಂಧವಿಮೋಚನಗೊಳಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೋವಿದನಂತೆ ನಾವೂ ನಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರೇಮದಿಂದ ನಮ್ಮ ಶೀಲವನ್ನೇ ಕಡೆದು ಮೂರ್ತಿಸುವ ಕಲೆಗಾರರಾಗಬಲ್ಲೆವು. ಅಲ್ಲದೆ ಮಾನವನ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಗುಪ್ತಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲೆವು. ಹೀಗೆ ಆತ್ಮ-ಜಯ ಜೀವನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಜಯಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನವೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಸಿದ್ಧಿಯ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಪೂರ್ಣತೆಗೇರುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಷೆಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿರುವ ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಧ್ಯೇಯಗಳಾದ ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಶುಭ ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಿತ್ಯ, ಅನಂತ, ಅದ್ವೈತದ ಒಂದಂಶ. ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ನಮ್ಮ ದೃಢಪ್ರೇಮದಿಂದ. ಈ ಪ್ರೇಮ ಆತ್ಮದ ಅತೀತತೆಯ ಸಾಧನಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಾವಾವೇಶಪೂರಿತ ಸಂಯೋ-ಗವೂ ಆಗಿದೆ. ಆ ಕಾರಣ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯವೂ ದೈವದತ್ತ-ವಾದ ವರ. ವ್ಯಷ್ಟಿಯ ಜೀವಾತ್ಮ ಸಮಷ್ಟಿಯ ವಿಶ್ವಾತ್ಮನಲ್ಲಿ ಸಮರಸ-ವಾದಾಗ ಮೂಡುವ ದಿವ್ಯದೀಪ್ತಿಯ ಅಪೂರ್ವ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವನಿಗೆ ಆ ದೈವಿಕಶಕ್ತಿ ಲಭಿಸುವುದು. ಆ ಕಾರಣ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡುವ ಮುಖ್ಯ

ತಾನು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಸಮಯವನ್ನೇ ನಿಜವಾದ ರಚನಾಕಾಲವೆಂದು ಕವಿ ಎಣಿಸುವನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ಆತನಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಭವ್ಯವೂ ದಿವ್ಯವೂ ಆದ ಸಮಸ್ತದೊಡನೆ ಆದ ಒಂದು ಭಾವೈಕ್ಯ. ಅದೊಂದು ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಗಾಢಾನುರಕ್ತಿ. ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ಸಂಪದ್ಭರಿತವೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯಯುಕ್ತವೂ ಮಾನ್ಯವೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆ ಮಹೋದಾತ್ತವಾದುದು. ಆ ಕಾರಣ ಜೀವನಾನಂದವನ್ನು ಗಾನಗೈಯುವ ತನ್ನ ಭಾವಗೀತೆಯ ಬಿಡಿಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಷೆಲ್ಲಿ ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟತೆಗೇರಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಆನಂದಾನುಭವ ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವೆಂದರೆ ಅದು ಆ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಶೋಕಾನುಭವವಾಗುವಂತೆಯೇ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಷೆಲ್ಲಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲೇಖನ ಆತನ ಕಾವ್ಯದರ್ಶನದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ. ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಎಂದಿಗೂ ಮರಣವಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ತನ್ನ 'ಮೋಡ'ದಂತೆ ಅದು ಭೂಮಿಯಿಂದ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೇರಿ ಮತ್ತೆ ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಭೂಮಿಗೆ ತನ್ನ ರೂಪ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದಿದರೂ ಮರಣವನ್ನು ಹೊಂದದೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬರುವುದು ಎಂಬ ಷೆಲ್ಲಿಯ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಆತ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮನನ್ನು ಅರಿಯುವ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ, ಆ ಧ್ಯೇಯದಂತೆ ನಡೆಯುವ ನಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ನಾವು ಆ ಆತ್ಮವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕನ್ನಡಿಗಳಾಗಿರುವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆ ಆದರ್ಶ ಮಸುಕುಮಸುಕಾಗಿಯೋ ಅತ್ಯುಜ್ಜ್ವಲವಾಗಿಯೋ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಷೆಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಸದೃಶವಾದ ಭಾವಗಳು ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ತತ್ತ್ವಗಳ ಮೂಲಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಪೌರಸ್ತ್ಯ ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರದ, ಅದರಲ್ಲೂ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಸಮರ್ಥನೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ನಮಗೆ ನೀಡುವುದು ಜೀವನದ ವಿಪ್ಲವವನ್ನಲ್ಲ, ಅದರ ಪುನರ್ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಎಂಬ ದೃಢನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಈ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಮುಂದಿಡಲಾಗಿದೆ.

ಷೆಲ್ಲಿಯು ಕಾವ್ಯಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಓದುವ ಮುನ್ನ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಂಚ ವಿಚಾರಮಾಡುವುದೊಳ್ಳಿತು. ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಷೆಲ್ಲಿಯೇ ವಿವರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

**ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ**

1820 ರ ವರ್ಷಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಲಿಯರನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಕೀರ್ಣಪತ್ರಿಕೆ (Ollier's Literary Miscellany) ಪ್ರಕಟಿಸಿದ "ಕಾವ್ಯದ ಯುಗಚತುಷ್ಟಯು" (The Four Ages of Poetry) ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಓದಿ ಅದು ತನ್ನ ಮಿತ್ರನಾದ ಥಾಮಸ್ ಲವ್ ಪೀಕಾಕನ ಕೆಲಸವೆಂದೇ ಊಹಿಸಿದನು. "ಆ ಲೇಖನ ನನ್ನ ತರ್ಕಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಬಿರುಸಾಗಿ ಕೆರಳಿಸಿದೆಯೆಂದರೆ ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಬೇನೆಯಿಂದ ಗುಣಹೊಂದಿದ ಕ್ಷಣವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಲು ತೊಡಗಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದು 1821ನೆಯ ಜನವರಿ 20ರಂದು ಆಲಿಯರನ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ತಿಳಿಸಿದನು. ಅದರಂತೆ ಪೀಕಾಕ್ ಮಾಡಿದ ಕಾವ್ಯದೂಷಣೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಷೆಲ್ಲಿಯ ಉತ್ತರವೇ ಕಾವ್ಯಸಮರ್ಥನೆ. ಮಾರ್ಚ್ 20 ರಂದು ರಚಿತವಾದ ಆ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಆಲಿಯರನ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದೂ ಆಯಿತು. ಆದರೆ ಆ ಪತ್ರಿಕೆ ನಿಂತುಹೋದುದರಿಂದ 1840 ರ ವರೆಗೂ ಕಾವ್ಯಸಮರ್ಥನೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಹೊರಬಂದಾಗ ಷೆಲ್ಲಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು "ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸಮಾಪ್ತವಾದ ಷೆಲ್ಲಿಯ ಏಕಮಾತ್ರ ಗದ್ಯಕೃತಿ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಳು.

ಥಾಮಸ್ ಲವ್ ಪೀಕಾಕ್ (1785—1866) ಭಾವನಾಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನವೋದಯದ ಕಾಲದ ಕವಿ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾದರೂ ಆ ಪಂಥವನ್ನು ನೋಡಿ ಅಣಕಮಾಡಿದವನು. ಭಾವನಾಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯನ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಪುರಾತನ ತಾತ್ತ್ವಿಕನಾದ ಆತನ 'ಕಾವ್ಯದ ಯುಗಚತುಷ್ಟಯು'ವು ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ

ಅರ್ಥಶ್ರದ್ಧೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧ. ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಒಂದು ವಸ್ತು. ಆದಿಕಾಲದ ಭಾಷೆ ಮೃದುವಾದುದರಿಂದ ಪದ್ಯಗತಿ ಸುಲಲಿತ. ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತಿ-ಕಲಶವನ್ನಿಡುವ ಗುರಿಯಿಂದ ಆಗ ರಾಜನಾದವನು ತನ್ನ ಶೌರ್ಯ ಸಂಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ಚಾರಣಕವಿಗಳನ್ನು ನೇಮಿಸಿ-ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಆದರೂ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕವಿಯೊಬ್ಬನೇ ಮೇಧಾವಿ, ಜ್ಞಾನನಿಧಿ, ದೇವತಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ನೀತಿಬೋಧಕ, ಶಾಸನಕರ್ತ ಹಾಗೂ ದೈವಾಂಶಪುರುಷನೆಂದು ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಭಾವಿಸಲ್ಪಟ್ಟವನು. ಇದೇ ಕಬ್ಬಿಣದ ಯುಗ.

ಸುವರ್ಣಯುಗವೆಂದರೆ ಹೋಮರ್, ಪಿಂಡಾರ್ ಅಥವಾ ಆಲ್ಕೆಯಸ್, ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಅಥವಾ ಸೊಫೊಕ್ಲಿಸರಂಥವರ ಕಾಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಗಮನದೊಡನೆ ಈ ಯುಗ ಉದಯಿಸುವುದು. ಈ ಕಾಲದ ಜನರು ವರ್ತಮಾನಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಗತಕಾಲವೇ ಅತ್ಯದ್ಭುತಯುಕ್ತವೆಂದು ಭಾವಿಸುವರು. ಕವಿಯಾದವನು ನಾಯಕನ ಪೂರ್ವಜರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆತನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವನು. ಸಮಾಜ ಗತಕಾಲದಲ್ಲೇ ಆಸಕ್ತಿಹೊಂದಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಲ್ಲದೆ ಅದರದೇ ಆದ ರಾಗಭಾವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ದೃಢಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಾಮಯವಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ-ಕೊಡುವುದರಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯ ಈಗ ಸರ್ವಸಮ್ಮತ ವಾದುದು. ಈ ತನಕ ಇತರ ಬಗೆಯ ಲೇಖಕರಿಂದಾಗಲಿ ಕಲೆಗಾರರಿಂದಾಗಲಿ ಹಾನಿಗೊಳ್ಳದ ಇಡೀ ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರವೇ ಕವಿಯದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಜ್ಞಾನ, ಚರಿತ್ರೆ, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಆರಂಭಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತನ ಪರಮಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಯೊದಗುವ ಭೀತಿ ಮೊಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಆ ಬಳಿಕ ರಜತಯುಗ—ಮುಂಬರಿದ ನಾಗರಿಕಯುಗ— ಕಾಲಿಡುತ್ತದೆ. ಸುವರ್ಣಯುಗದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸರೂಪ ಕೊಟ್ಟು ನಯಗೊಳಿಸುವುದೊ ಇಲ್ಲವೆ ತನ್ನ ಆದ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಮಯ, ಬೋಧನಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೋ ಇರುವುದು. ವರ್ಜಿಲ್,

ಅರಿಸ್ಟೊಫೇನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಮಿನ್ಯಾಂಡರ್, ಹಾರೆಸ್ ಮತ್ತು ತರುಣರ ಯುಗವದು. ಈ ಕಾಲದ ಭಾಷೆ ಗಡುಸಾದ ಕಾರಣ ಕವಿಗೆ ಶ್ರಮ ಹೆಚ್ಚು, ಫಲ ಕಡಮೆ. ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ವಾದಗಳು ಆತನನ್ನು ಅಶಕ್ತ ಗೊಳಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದುವು. ಒಳ್ಳೆಯ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಮೃದುಗತಿಯು ನಯುವಾದ ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ ಅದೇ ಹೆಚ್ಚು; ಬಹು ಬೇಗ ಅದೂ ಆಯಾಸಗೊಂಡು ನೀರಸವಾಗುವುದು.

ಆ ಕಾರಣ ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಹೊಸಹಾದಿಗೆ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ನವೀನತೆಯನ್ನಲ್ಲದೆ ಅದು ಮತ್ತೇನನ್ನೂ ಬಯಸದು. ಸುವರ್ಣಯುಗವನ್ನು ಮರಳಿ ಗಳಿಸುವೆನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ರಜತಯುಗದ ಹೊಳಪು ನಯಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಕಬ್ಬಿಣಯುಗದ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್‌ಕವಿ ನೊನ್ನಸನ ಕೃತಿ—ಡಯೋನಿಸಿಯಕ—ಈ ಯುಗದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮಾದರಿಯ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಇಳಿಗಾಲದಲ್ಲಿ ಏಳಿಗೆಹೊಂದಿದ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ಈ ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಯುಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು.

ಈ ಹಂಚಿಕೆಯನ್ನೇ ಆ ಅನಂತರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಪೀಕಾಕ್ ತನ್ನ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಧ್ಯಕಾಲದ ರಂಜನಕಾವ್ಯಗಳ ಯುಗವೇ ಕಬ್ಬಿಣದ ಯುಗ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನದು ಸುವರ್ಣಯುಗ ಡ್ರೈಡನ್‌ನಿಂದ ಗ್ರೇತನಕ ರಜತಯುಗ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಮತ್ತು ಆತನ ಸಮಾನಸ್ಕಂಧರದು ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ಯುಗ. ಈ ಕವಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ರಸಾಧೀನತೆಯನ್ನು ಅಲಂಕೃತ ಅನಾಗರಿಕತೆಯೊಡನೆ ಮಿಶ್ರಣ ಗೊಳಿಸಿರುವರು. ಸತ್ಯಾಂಶದ ವಿವರಣೆ ಈ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಕ್ಕೇ ವಿನಾಶಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಕವಿಯ ಮನೋಗತಿ ಏಡಿಯ ನಡೆಯಂತೆ ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯ ಸಮಾಜದ ಗಿಲಿಕೆಯೇ ಕಾವ್ಯ. ವಿವೇಕಿಗಳೂ ಪಕ್ವ ಮತಿಗಳೂ ಇನ್ನೆಂದಿಗೂ ಅದನ್ನು ಬಳಸರು. ಮಾನವಸಮಾಜದ ಮಹತ್ತರ ಹಾಗೂ ಶಾಶ್ವತ ಪ್ರಯೋಜನವೇ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜ್ಞಾನ

ಸಾಧನೆಯ ಪ್ರಬಲೋದ್ದೇಶವಾಗುತ್ತ ಬಂದಂತೆಲ್ಲ ಈ 'ನಿಷ್ಫಲವ್ಯಾಸಂಗ'ವನ್ನು ಜನರು ತ್ಯಜಿಸುವರು. 'ಉಪಯುಕ್ತ ಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನ,' 'ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಜ್ಞಾನ'ವನ್ನು ಅವರು ಬಯಸುವರು; ಕಾವ್ಯ ಹೋಮರನ ಯುಗದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ಇನ್ನೂ ಇದೆ ಯೆಂ ತಲೂ ಗಣಿತಜ್ಞರು, ಖಗೋಳಜ್ಞರು, ರಸಾಯನ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು, ನೀತಿಬೋಧಕರು, ಅಧ್ಯಾತ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಮತ್ತು ಅರ್ಥನೀತಿಜ್ಞರಂಥವರು ಯಾರೂ ಲೋಕದಲ್ಲಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಮಾತನಾಡುವ ಪದ್ಯರಚಕ ಹಾಗು ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವರು.

ನಾಗರಿಕತೆ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಶಕ್ತಿ ಮಾಯ-ವಾಯಿತು; ಜ್ಞಾನ ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನ ಮೀರಿಸಿತು; ಗಣ್ಯರಾದವರ ಗಮನವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ತಮ್ಮತ್ತ ವಿವಿಧ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಸೆಳೆದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟುವು; ಇಂದಿನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಏನು ಪುರುಷಾರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಪೀಕಾಕ್ ಮಾಡಿದ ಈ ಮೂದಲೆಯೇ ಷೆಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಕರೆಯಿತ್ತಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಈ ಮೊದಲೆ ಷೆಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಅಚಂಚಲವಾದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ರಿವೋಲ್ಟ್ ಆಫ್ ಇಸ್ಲಾಂ (Revolt of Islam) ಪ್ರೊಮಿಥಿಯಸ್ ಅನ್ಬಾಂಡ್ (Prometheus Unbound) ದಿ ಚೆಂಚಿ (The Cenci) ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದನು. ಕೋಲ್‌ರಿಡ್ಜ್‌ನ ಬಯಾಗ್ರಫಿಯ ಲಿಟರೇರಿಯ (Biographia Literaria) ಷೆಲ್ಲಿಯ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಅಯಾನ್ (Ion) ಮತ್ತು ಸಿಂಪೋಸಿಯಂ (Symposium), ಸರ್ ಫಿಲಿಪ್ ಸಿಡ್ನಿಯ ಆ್ಯನ್ ಅಪಾಲೊಜಿ ಫಾರ್ ಪೋಎಟ್ರಿ (An Apologie for Poetrie) ಗಳಿಂದಲೂ ಷೆಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾತ. ಕೆಲವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲೇಖಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಪೀಕಾಕ್ ಮಾಡಿದ ಆರೋಪಣೆಗಳನ್ನು ಷೆಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿದರೂ ಕಾವ್ಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನೇ ಆತನು ಖಂಡಸೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ಆತನ ಪವಿತ್ರ ಕೋಪೋದ್ರೇಕವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿತು: ಆ ಕಾರಣ ಪೀಕಾಕನ ತತ್ತ್ವಖಂಡನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ 'ಚರ್ಚಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ ಕೊಡುವ ಶಾಸ್ತ್ರ

ಕ್ರಮುವನ್ನನುಸರಿಸುವ ಬದಲಾಗಿ ಕೇವಲ ವಿಷಯುವನ್ನು ವಿಚಾರಮಾಡಿ ನೋಡಿ ಈ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು, ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೆ, ಬರೆದಿಡುವುದರಿಂದ ಸತ್ಯತೆಯ ಪರ ವಾದಕ್ಕೆ ಬಹು ಅನುಕೂಲವೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿನ ದೃಷ್ಟಿ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿರುವುದಾದರೆ ಕಾವ್ಯದ—ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ಆ ವಿಷಯದ ಮೊದಲನೆಯ ವಿಭಾಗ(ತತ್ತ್ವ)ವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ--ವಿರೋಧ-ವಾದಿಗಳ ಅಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸುವ ಖಂಡನೆಯನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.' 'ಕೀಳು ಮೇಲುಗಳನ್ನು ಒಂದುಮಾಡುವ ಬದಲು ಬೇರೆಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ಕೆಲಸ ದಾರ್ಶನಿಕನಾದ ವಿಮರ್ಶಕನದು' ಎಂದು ತನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆಯ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಷೆಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖನ-ಖಡ್ಗವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದನು.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯಭಂಡಾರದ ಅಮೂಲ್ಯ ನಿಧಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಈ ಕಾವ್ಯಸಮರ್ಥನೆ ಭಾವನಾಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಂಥದ ವಿಜಯಸಂಕೇತವೆಂದು ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಆ ಭಾವನಾ-ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಷೆಲ್ಲಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸೋಣ. ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕ್ಷೇತ್ರದ ಭಾವನಾಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಂಥ ಎಂಬ ಮಾತು ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಳಗೆ ಹೊಸಹಾದಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ತೊಡಗಿ ಕಡೆಗೆ ಹಳೆಯುದರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯ ಮತ್ತು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಕೃತಿಕರ್ತರನ್ನನುಸರಿಸಿ, ಮಾರ್ಪಾಟಾಗುತ್ತಲಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಳಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಗ್ರಪದ. ಈ ಭಾವನಾಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ. ಭಾವನಾಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರತಿಭೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ವಾನುಭವನಿಷ್ಠತೆಯ ಅಂಶವೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಭಾವನಾಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಇತರ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆ, ಕ್ರಾಂತ-ದರ್ಶಿತೆ, ಪ್ರತಿಭಾಪಾರಮ್ಯ, ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ಸರಳ ಜೀವನದ

ಭಾವನಾಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪ್ರತಿಭೆ

ರಸಸ್ಫೂರ್ತಿಯೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಂತೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೂತನತೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆ.

ಭಾವನಾಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಂಥದ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಉದ್ದೇಶಿಸದೆ ಆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಕಾವ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಲೇಬಾರದೆಂಬ ಭಾವನೆ ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಈ ನವೀನರ ದೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಸಫಲಗೊಳಿಸಿದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರವಮಾಡಬೇಕಲ್ಲದೆ ಹಿಂದಿನ ರೂಪಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿ-ಕೊಂಡಿದೆಯೇ ಎಂದು ನೋಡುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲವೆಂದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ನಿಯಮಗಳ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿದುದೇ ಹೊಸವಿಮರ್ಶೆಯ ನವೀನತೆ. 'ಉಕ್ತಿಕ್ರಮದ ಆತ್ಮಸ್ವರೂಪವೇ ಆದ ಸ್ವರಸಾಮರಸ್ಯದ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಕವಿಯು ತನ್ನ ವಾಗ್ವಿಧಾನವನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ರೀತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ'. 'ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಹಾಕವಿಯೂ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಸೂಚಕ ಪದ್ಯಬಂಧದ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟರಚನಾವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಣವರ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಲೇಬೇಕು' ಎಂಬ ಷೆಲ್ಲಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನವೀನರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಾಗೆ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸುವಾಗ ಕವಿ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನೂ ಲಯಗತಿಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯ. ಅವೆರಡೂ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ. ಛಂದೋಗತಿ ಎಂಬುದು ಪದ್ಯಕ್ಕೇ ಮೀಸಲಾದುದೇನಲ್ಲ. ಒಳ್ಳೆಯ ಗದ್ಯಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಅಸಾಧಾರಣ ಲಯಗತಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣ 'ಕವಿಗಳಿಗೂ ಗದ್ಯ-ಲೇಖಕರಿಗೂ ತಾರತಮ್ಯಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯದೋಷ.' ವಿಷಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯವೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ತತ್ತ್ವಸೂಕ್ಷ್ಮಕ್ಕೆ ಈ ವಿಭಜನೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗದು ಎಂದು ಷೆಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮತತ್ತ್ವದ ಯಥಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಬಯಸುವವರಿಗೆ ಷೆಲ್ಲಿಯ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಗದ್ಯಕೃತಿಯಾದ ಕಾವ್ಯ-ಸಮರ್ಥನೆಯೇ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ.

ಭಾವನಾಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಂಥದ ಆಂಗ್ಲಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರಾದ ಬ್ಲೇಕ್, ಕೋಲ್‌ರಿಡ್ಜ್, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಷೆಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೀಟ್ಸ್—ಇವರು ಕಾವ್ಯ-ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹಿಂದೆಂದೂ ಸಲ್ಲದಿದ್ದ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ಅದರ ಅರ್ಥವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದರು. ಹಲವಾರು ವಿವರ-ಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಆಗದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ದೃಢಪಡಿಸಿದರು. ಷೆಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಗೂ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಬುದ್ಧಿಯ ಕೆಲಸ-ವೇನಿದ್ದರೂ ಭಾವಗಳನ್ನು ವಿಭಜನೆಮಾಡಿ ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ಸಾಧನಮಾತ್ರವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದನು. ಬುದ್ಧಿ ವಿಭಜಿಸಿದ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆ ತನ್ನ ಸಮನ್ವಯವೂ ಸಮರಸವೂ ಆದ ಒಂದು ಪೂರ್ಣಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ-ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಬುದ್ಧಿ ವಸ್ತುಗಳ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ, ಪ್ರತಿಭೆ ಅವುಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಕೊಡುತ್ತದೆ. ವೈಣಿಕನಿಗೆ ವೀಣೆ, ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ದೇಹ, ವಸ್ತುವಿಗೆ ನೆರಳು ಹೇಗೋ, ಹಾಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಆಲೋಚನೆ' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಬುದ್ಧಿಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಷೆಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುವನು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂದು ಆತ ಅದರ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಭಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯದೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಮರಸವಾಗಿ ಸಂಯೋಗ-ವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಸಂಯೋಗಶಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ ವೆಂಬುದನ್ನು ಷೆಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ತನ್ನ ಭಾಷಾತತ್ತ್ವನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಷೆಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪಾತ್ರ-ವೇನೆಂಬುದನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೋ, ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯಸಾಮಗ್ರಿಯಾದ ಭಾಷೆಯೂ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿ. ಆ ಕಾರಣ ಭಾಷೆಯೇ ಕಾವ್ಯ. ಚಿತ್ರ, ರೂಪ, ನರ್ತನಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಾಷೆಯೇ ನಮ್ಮ ಅಂತಃಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಾಗೂ ರಾಗ-ಭಾವಗಳ ಸಾಕ್ಷಾತ್-ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಭಾವಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯೇ ಮಿಡಿಯುಬಲ್ಲುದು. ಇತರ

ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ತಡೆ ಭಾಷೆ-ಯಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಆ ಕಾರಣ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ, ಗಾನಗಳಿಗಿಂತ ಭಾಷೆಯೇ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಆಜ್ಞಾಶಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿನಮ್ರವೂ ವಿಧೇಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ ಆತನ ಮತ. ಹೀಗೆ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲವನ್ನೂ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಶೋಧಿಸಿ ಅದರ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಷೆಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾತತ್ತ್ವ ಭಾಷಾತಜ್ಞರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮೆರಗನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎಂದೆನ್ನಬಹುದು.

ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ನೈತಿಕಶಕ್ತಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಷೆಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಆನಂದವೆ ಅಥವಾ ನೀತಿಬೋಧೆಯೆ ಎಂಬ ಯುಗಯುಗಾಂತರಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಗೆಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೀತಿಯ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದವರು ಕವಿಗಳೇ ಹೊರತು ನೀತಿಬೋಧಕ-ರಲ್ಲವೆಂಬುದು ಷೆಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ಆದರೆ 'ಕಾವ್ಯದ ಕಾರ್ಯನೀತಿ ನೀತಿ-ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಅನ್ಯ, ಅಲ್ಲದೆ ಅಲೌಕಿಕ.' ನೀತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಓದುಗನ ಗಮನವನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಸೆಳೆಯಬಾರದು. ಆ ರೀತಿ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ರಸಾನಂದಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ-ಯೆಂಬುದನ್ನು ಷೆಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನು ಪರಮ ಸಾತ್ತ್ವಿಕನಾಗಲು ಆತನು ತೀವ್ರವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಯೂ ಭಾವಿಸುವವನಾಗಬೇಕು. ಆತನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ, ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಾನಿರುವುದಾಗಿ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮಾನವವರ್ಗದ ನೋವುನಲವುಗಳು ತನ್ನವೇ ಆಗಬೇಕು.' ಸುಸಂಸ್ಕೃತನಾದವನಲ್ಲಿರ-ಬೇಕಾದ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ 'ಶೀಲದ ಪರಮರಹಸ್ಯವೇ ಪ್ರೇಮ'ವೆಂಬುದನ್ನು ಷೆಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕರುಣೆ, ವಿಶಾಲ ಮನೋಭಾವ ಹಾಗೂ ನಿಸ್ವಾರ್ಥಪ್ರೇಮ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡಬೇಕಾದರೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ-ಯಿಂದ. ಈ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವುದು ಪ್ರತಿಭೆಯೇ. 'ನೈತಿಕಶ್ರೇಯಸ್ಸಿನ ಮಹತ್ಸಾಧನವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಭೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ನೈತಿಕಶಕ್ತಿಗೂ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಷೆಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿರು-

ತ್ತಾನೆ. ಕಲೆ ಜೀವನದ ಅಂಗ; ಜೀವನವೇ ನೀತಿಬದ್ಧವಾದುದು; ಅದರ ಶಾಶ್ವತವಾದ ನೀತಿಯೆಂದರೆ ಪ್ರೇಮವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಷೆಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ನೂತನ ಹಾಗೂ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪುಟಗೊಳಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನು ನೀತಿವಂತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಎಂದರೆ ಪ್ರೇಮ ಆನಂದಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಕಾಮಾದಿ ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಎಂದರೆ ಅಸಂಸ್ಕೃತಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ದಮನಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಪರಿವರ್ತಕ ಹಾಗೂ ಪರಿಷ್ಕಾರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಷೆಲ್ಲಿಯ ಮತ. ಯಾರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಸಂಚರಿಸದೊ ಅಂಥವರ ಮನೋಲೋಕ ಸಂಕುಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ದಾಸರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾರಣ ಆದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕವಿಗಳು ಪ್ರತಿಭಾದೀಪ್ತವಾದ ಜೀವನ-ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೈಬಿಡದೆ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಷೆಲ್ಲಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಅಗತ್ಯವೆಷ್ಟೆಂಬುದು ಸುವಿದಿತ-ವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಆನಂದದಾಯಕ. ಆನಂದ ಅಥವಾ ಪರಮಪ್ರಯೋಜನವೆಂಬುದನ್ನೇ ಸುಸಂಸ್ಕೃತನೂ ತೀಕ್ಷ್ಣ-ಮತಿಯೂ ಆದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಹುಡುಕುವಂಥದು. ನೀತಿಭ್ರಷ್ಟತೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಅಳಿಯದೆ ಉಳಿದಿರುವ ಸದ್ಗುಣದೊಡನೆ ಕಾವ್ಯ ಸಲ್ಲಾಪಮಾಡುವುದು ಈ ಆನಂದದ ಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಯೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಭಾವಿಸಿ-ಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ನೂತನ ರಚನಾಶಕ್ತಿ ಬೇಕು; ನಾವು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ನಡೆಯಲು ನಮಗೆ ಉದಾರ ಪ್ರೇರಣೆ ಅಗತ್ಯ; ನಮಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಜೀವನದ ರಸಕೃತಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ಷೆಲ್ಲಿ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಆನಂದದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಗೆಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳನ್ನು ಶಾಸನಕರ್ತರೆಂದೂ ಅಥವಾ ಪ್ರವಾದಿಗಳೆಂದೂ ಕರೆದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಇಬ್ಬರ ಗುಣಗಳೂ ಕವಿಯಲ್ಲಿವೆ. 'ಆತನು ಅದ್ಯತನವನ್ನು ಅದಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನೋಡಿ, ಯಾವ ನಿಯಮಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಇಂದಿನ

ವಸ್ತುಗಳು ಕ್ರಮಗೊಳ್ಳಬೇಕೋ ಆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೊರಗಾಣಿಸುವನಲ್ಲದೆ ಕ್ರಾಂತದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಭವಿಷ್ಯತ್ತನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುವನು. ಎಂದೋ ಬಿಡುವ ಹೂವು ಹಣ್ಣುಗಳ ಜೀವಾಂಕುರಗಳೇ ಆತನ ಭಾವನೆ-ಗಳು.' 'ಕವಿಯಾದವನು ನಿತ್ಯತೆಯ, ಅನಂತತೆಯ ಮತ್ತು ಕೇವಲಾ-ದ್ವೈತದ ಸಹಭಾಗಿ.' ಹೀಗೆ ಕವಿಯ ಅಸಾಮಾನ್ಯರೀತಿಯ ವಿಶೇಷಜ್ಞತೆ-ಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಷೆಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂದಿದ್ದ ಕೀಳು ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದನು. ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಒಬ್ಬ ದ್ರಷ್ಟಾರ; ಕಾಲಗರ್ಭವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ಆಗಾಮಿ ಸತ್ಯವನ್ನರಿಯುವ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವನು; ತನ್ನ ಆ ಒಳಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಸತ್ಯದ ಅನಂತವೂ, ನಿತ್ಯವೂ ಮತ್ತು ಪರಿಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲ ಸಮಷ್ಟಿದ್ರಷ್ಟ. ಆತ ಯಾವುದು ನಿತ್ಯಸತ್ಯ ಯಾವುದು ಕೇವಲ ತೋರ್ಕೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವನಲ್ಲದೆ ಆ ಮೂಲಕ ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರವಾದ ವಿಷಯವೂ ನಿತ್ಯಸತ್ಯವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ-ಯೆಂಬುದನ್ನೂ ಮನಗಾಣಿಸುವನು. ಆದರೆ ತೋರ್ಕೆಯ ಸತ್ಯವೆಂದಿಗೂ ಆದರ್ಶವಾಗಬಾರದು. ಆ ಕಾರಣ 'ತನ್ನ ನಿತ್ಯಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಷೆಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುವನು. 'ತೋರ್ಕೆಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಆದರ್ಶಗೊಳಿಸುವವರಿಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲೋ ಸ್ವಲ್ಪ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಜನರಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠವರ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ-ವೆಂದಿಗೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗದು' ಎಂದು ಸಾರಿ ಶ್ರೀ ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರು ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ತೋರುವ ಸತ್ಯದ ಆನಂದಾನುಭವದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುವಂಥವರನ್ನು ಬಡಿದೆಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಜಡ ಮತ್ತು ಚೇತನ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಜಡವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ, ಚೇತನವೊಂದೇ ಸತ್ಯ; ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಮಾನವನಷ್ಟೇ ಚೇತನಾತ್ಮಕ. ಅದಕ್ಕೂ ಆತನಂತೆ ಆತ್ಮ-ವೊಂದಿದೆ. ಆ ವಿಶ್ವಾತ್ಮನ ಅಪಾರಶಕ್ತಿಯನ್ನರಿಯಲು ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಸಾಧನವೆಂಬುದು ಹೆಸರಿಗೆ ನಿರೀಶ್ವರವಾದಿಯೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಷೆಲ್ಲಿಯ ನಂಬಿಕೆ. 'ವಿಶ್ವಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಲೋಕಜೀವನಕ್ಕೂ ಸರ್ವಸಮಾನವಾದ ರೂಪಗಳೇ ಅದರ ಗುರಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಷೆಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಗೂ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ

ನಿಕಟಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಮಗೆ ಮನಗಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವ ರೂಪರಚನೆ‌ಯಿಂದ ನಿತ್ಯಸತ್ಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಂಥ ರೂಪಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗುರುತರವಾದ ಕಾರ್ಯವೆಂದು ಷೆಲ್ಲಿಯ ಭಾವನೆ. ಈ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತಗೋಚರತಾ ಲಕ್ಷಣವು ಭಾವನಾ-ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪಂಥದ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿತಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವಕ್ಕೇ ಒಂದು ಕಾಣಿಕೆಯಾಯಿತು.

ಭಾವನಾಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕವಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದವರು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ, ದೇವರು—ಇವರಿಬ್ಬರೇ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅರ್ಹರಾದವರು. ಆನಂದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಪರಿಪೋಷಿಸುವ ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ದೈವಿಕಶಕ್ತಿ. ಅತಿ ಪರಿಚಿತವಾದ ಕಾರಣ ಜಡವಾಗಿ ತೋರುವ ಈ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಹಜಸೌಂದರ್ಯದ ನವಚೈತನ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುವುದು ಆ ಕವಿ-ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಆಗ್ಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ನೈಜವಾದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಾವರಿಯಬಲ್ಲೆವು. ಆದರೆ "'ನಾನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಯಾವ ಮನುಷ್ಯನೂ ಹೇಳಲಾರ. ಕವಿಪುಂಗವನೂ ಹಾಗೆನ್ನಲಾರ; ಏಕೆಂದರೆ ರಚನಾಕಾಲದ ರಸಚೇತನವು ಬೂದಿಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡದಂತೆ; ಅದನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಗೋಚರವಾದ ಪ್ರಭಾವವು ಒಂದು ಅನಿಯತ ಮಾರುತದಂತೆ, ಕಿಂಚಿತ್ಕಾಲದ ಉಜ್ಜ್ವಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವಂತೆ ಕೆರಳಿಸುವುದು." 'ಅದರ ಆಗಮನವನ್ನಾಗಲಿ, ನಿರ್ಗಮನ-ವನ್ನಾಗಲಿ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿದುಹೇಳುವ ಜ್ಞಾನ ನಮ್ಮ ಮಾನವಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಲ್ಲ.' ಕಾವ್ಯದ ಉಗಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಷೆಲ್ಲಿಯ ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಅಡಿಯಾಳಲ್ಲ. ದಿವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಅದು ಮೂಡದು ಎಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಷೆಲ್ಲಿ ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ದಿವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಗಳ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಕವಿ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಆತನ ನುಡಿಗಳೇ ಮನಗಾಣಿಸುವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: 'ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯದ ಕ್ರಾಂತಿ. ಪುರುಷರೆಲ್ಲರೂ ಕವಿಗಳಾಗಿರುವುದು ಅವರು ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತರಾದ

ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲ; ಅವರ ನುಡಿ ಸತ್ಯದ ಆತ್ಮಾನುಸಂಧಾನಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುಗಳ ಚಿರಸಾದೃಶ್ಯದ ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿರು-ವುದರಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲ; ಅವರ ಜೀವನಕಾಲ ಸಮರಸವೂ ಲಯಸಮನ್ವಿತವೂ ಆಗಿ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿರುವುದೇ ಕಾರಣ; ವಿಶ್ವಗೀತೆಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳೇ ಕವಿಗಳು.' 'ಬುದ್ಧಿಗಗೋಚರವಾದ ಒಂದು ದಿವ್ಯಪ್ರೇರಣೆಯ ದೀಕ್ಷಾ-ಗುರುಗಳೇ ಕವಿಗಳು.'



# ಷೆಲ್ಲಿಯ ಜೀವನ

1792 ಆಗಸ್ಟ್ 4ನೆಯ ತಾರೀಖು ಶನಿವಾರ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಸಸೆಕ್ಸಿಗೆ ಸೇರಿದ ವಾರ್ನ್ಹ್ಯಾಮ್ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯ 'ಫೀಲ್ಡ್ ಪ್ಲೇಸ್' ಗೃಹದಲ್ಲಿ ಟಿಮೋಥಿ ಷೆಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಎಲಿಸಬೆತರ ಜ್ಯೇಷ್ಠಪುತ್ರ ಪರ್ಸಿ ಬಿಷೆ ಷೆಲ್ಲಿಯ ಜನನ.

1802 ವಾರ್ನ್ಹ್ಯಾಮಿನಲ್ಲಿ ಬಾಲ್ಯವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿ ಬ್ರೆನ್ಟ್‌ಫೋರ್ಡ್ ಬಳಿಯ 'ಸಿಯಾನ್ ಹೌಸ್ ಅಕೆಡೆಮಿ' ಎಂಬ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದು; ಅದ್ಭುತ ಹಾಗು ಪವಾಡಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದುವುದು; ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಾಲಕರ ವಿನೋದ ಕ್ರೀಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರದೆ ಶತಪದ ತಿರುಗುತ್ತ ಚಿಂತನೆಮಾಡುವುದು; ಪರರ ದುಃಖವನ್ನು ಕಂಡು ಕಣ್ಣೀರು ಕರೆಯುವ ಸ್ವಭಾವ. ಪ್ರಕೃತಿಸ್ನೇಹ, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರೇಮ ಭಾವನಾಶೀಲತೆ ಪಡೆದ ಬಾಲಕ 'ಸಿಯಾನ್ ಹೌಸ್' ಬಿಟ್ಟು ಊರಿಗೆ 1804ರ ಬೇಸಿಗೆ ವೇಳೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ್ದು.

1804 ಜುಲೈ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಈಟನ್ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವುದು. ನಾಟಕರಚನೆ, ಅಭಿನಯ ಹಾಗೂ ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರದ ವ್ಯಾಸಂಗ, ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ. ಗಾಡ್ವಿನನ 'ರಾಜಕೀಯ ನ್ಯಾಯ' ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರಚಾರ. ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಸೇವಾಪದ್ಧತಿಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆ. ಎರಡುಬಾರಿ ಹೊರದೂಡಲ್ಪಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದು. ವ್ಯಗ್ರೀಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಮಣಿಯದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರೇಮ. ಸೌಂದರ್ಯಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಮರ್ಪಣೆ.

1810 ಜಾಸ್ಟ್ರೊಸಿ (ಏಪ್ರಿಲ್) ಮತ್ತು ಒರಿಜಿನಲ್ ಪೋಎಟ್ರಿ ಬೈ ವಿಕ್ಟರ್ ಅಂಡ್ ಕ್ಯಸರ್ (ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್) ಪ್ರಕಟಣೆ. ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರವೇಶ. ಥಾಮಸ್ ಜೇಫರ್‌ಸನ್ ಹಾಗ್ ಸ್ನೇಹ. ನವೆಂಬರ್, ಪೋಸ್ತುಮಸ್ ಫ್ರ್ಯಾಗ್‌ಮೆಂಟ್ಸ್ ಆಫ್ ಮಾರ್ಗರೆಟ್ ನಿಕಲ್‌ಸನ್ ಎಂಬ ಬಿಡಿ ಕವನಗಳ ಕಿರುಹೊತ್ತಗೆ ಹಾಗೂ ಡಿಸೆಂಬರ್, ಸೆಂಟ್ ಇರ್ವೀನ್, ಅಥವಾ ದಿ ರಾಸಿಕ್ರೂಸಿಯನ್ ಎಂಬ ರಂಜನಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆ. ಹ್ಯಾರಿಯೆಟ್ ಗ್ರೋವಳನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವೆನೆಂಬ ಆಸೆಯ ಭಂಗ. ಕ್ರಿಸ್‌ಮಸ್ ರಜ.

1811 'ನಾಸ್ತಿಕ್ಯದ ಆವಶ್ಯಕತೆ' ಎಂಬ ಕಿರುಹೊತ್ತಗೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಫಲವಾಗಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಹೊರದೂಡಲ್ಪಟ್ಟ ದುರದೃಷ್ಟ

ಘಟನೆ, ಮಾರ್ಚ್ 25. ಲಂಡನ್ನಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ. ಆಗಸ್ಟ್ 28ರಂದು ಎಡಿನ್‌ಬರೊನಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾರಿಯೆಟ್ ವೆಸ್ಟ್‌ಬ್ರೂಕ್ ಮತ್ತು ಷೆಲ್ಲಿ ವಿವಾಹ. ಯಾರ್ಕ್‌ನಲ್ಲಿ ನೆಲೆ. ನವೆಂಬರ್, ಕೆಸ್‌ವಿಕ್ ವಾಸ. ಕವಿ ಸದೆಯ ಪರಿಚಯ.

1812 ಜನವರಿ, ವಿಲಿಯಮ್ ಗಾಡ್ವಿನನೊಡನೆ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ. ಫೆಬ್ರವರಿ 12ರಂದು ಐರ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಆಗಮನ. ಐರ್ಲೆಂಡಿನವರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣದ ಪ್ರತಿಗಳ ಹಂಚಿಕೆ ಕ್ಯಾತೊಲಿಕರ ವಿಮೋಚನೆ ಕುರಿತು ಡಬ್ಲಿನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ. ವೇಲ್ಸ್‌ಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ್ದು(ಏಪ್ರಿಲ್). ನಾನ್ಟ್‌ಗ್ವಿಲ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೊಂಚಕಾಲ. ಥಾಮಸ್ ಲವ್ ಪೀಕಾಕನ ಮೊದಲ ಭೇಟಿ. ಜೂನ್-ಆಗಸ್ಟ್ ಲಿನ್‌ಮೌತ್‌ನಲ್ಲಿ. ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್, ಅಲ್ಲಿಂದ ಉತ್ತರ ವೇಲ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಟ್ರೆಮಡಾಕ್‌ಗೆ. ಕ್ವೀನ್‌ಮ್ಯಾಬ್ ಕವನಪ್ರಾರಂಭ. 'ಮೂಲಭೂತ ಹಕ್ಕುಗಳ ಘೋಷಣೆ'ಯನ್ನುಳ್ಳ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ, ಸೀಸೆಗಳನ್ನು ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬಿಡುವುದು. ಅಕ್ಟೋಬರ್, ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಗಾಡ್ವಿನ್‌ನನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು.

1813 ಫೆಬ್ರವರಿ, ಕ್ವೀನ್‌ಮ್ಯಾಬ್ ಸಂಪೂರ್ಣ. ಟ್ರೆಮಡಾಕಿನ ದಲಿತರ ಸೇವೆ. ಐರ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ ಪ್ರಯಾಣ. ಏಪ್ರಿಲ್, ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ. ಜೂನ್, ಮಗಳು ಅಯಾಂಥೆಯ ಜನನ. ಜುಲೈ–ಅಕ್ಟೋಬರ್, ಬರ್ಕ್‌ಷೈರಿನ ಬ್ರ್ಯಾಕ್‌ನೆಲ್ಲಿಗೆ. ಅಕ್ಟೋಬರ್–ಡಿಸೆಂಬರ್, ಎಡಿನ್‌ಬರೊನಲ್ಲಿ. ಡಿಸೆಂಬರ್, ವಿಂಡ್ಸರ್‌ನಲ್ಲಿ ಮನೆ. ಬ್ರ್ಯಾಕ್‌ನೆಲ್ ಮತ್ತು ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ತಿಂಗಳು.

1814 ತತ್ತ್ವಾಭ್ಯಾಸದ ಫಲವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಸಂಭಾಷಣಾರೂಪದ ಕೃತಿ: 'ದೇವಾಸ್ತಿಕ್ಯದ ಖಂಡನೆ.' ಜುಲೈ, ಹ್ಯಾರಿಯೆಟ್ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗಾಡ್ವಿನನ ಮಗಳು ಮೇರಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ. ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್‌ತನಕ ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಸ್ವಿಟ್ಸರ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್, ರ್ಹೈನ್. ನವೆಂಬರ್, ಹ್ಯಾರಿಯೆಟಳ ಗಂಡುಮಗು ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಬಿಷೆ ಜನನ.

1815 ಜನವರಿ, ಸರ್ ಬಿಷೆ ಷೆಲ್ಲಿಯ (ಪಿ. ಬಿ. ಷೆಲ್ಲಿಯ ತಾತ) ಮರಣ. ಆಸ್ತಿಯ ಆದಾಯ. ಆಗಸ್ಟ್, ವಿಂಡ್ಸರ್ ಬಳಿ ಬಿಷಪ್ ಗೇಟನಲ್ಲಿ ನೆಲೆ. ಶರದೃತುವಿನಲ್ಲಿ 'ಅಲಾಸ್ಟರ್' ರಚನೆ.

1816 ಜನವರಿ, ಮೇರಿಯ ಮಗು ವಿಲಿಯಮ್ ಜನನ. ಮಾರ್ಚ್, ಅಲಾಸ್ಟರ್ ಪ್ರಕಟಣೆ. ಮೇ—ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್, ಜಿನೀವಾಬಳಿ; ಬೈರನ್ ಒಡನೆ. ಡಿಸೆಂಬರ್ 10, ಹ್ಯಾರಿಯೆಟಳ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ. ಡಿಸೆಂಬರ್ 30, ಮೇರಿ ಷೆಲ್ಲಿಯರ ವಿವಾಹ. ಲೀ ಹಂಟನ ಸ್ನೇಹ.

1817 ಜನವರಿ, 'ಹಿಮ್ ಟು ಇನ್ಟೆಲೆಕ್ಚುಯಲ್ ಬ್ಯೂಟಿ' ಪ್ರಕಟಣೆ. ಫೆಬ್ರವರಿ, ರೇನಾಲ್ಡ್ಸ್, ಕೀಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಷೆಲ್ಲಿ—ಗೆಳೆಯರಕೂಟ. ಮಾರ್ಚ್, ಗ್ರೇಟ್ ಮಾರ್ಲೋವಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆ; ಸಮಾಜದ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳ ಅನುಭವ. ಹ್ಯಾರಿ-ಯೆಟಳ ಮಕ್ಕಳು ತನ್ನ ವಶದಲ್ಲಿರದಂತೆ ನ್ಯಾಯಾಸ್ಥಾನದ ತೀರ್ಪು. ಪ್ರಿನ್ಸ್ ಅಥನೇಸ್ ಹಾಗೂ ರೊಸಲಿನ್ಡ್ ಅಂಡ್ ಹೆಲೆನ್ ಕುರಿತು ರಚನೆ; ರಿವೋಲ್ಟ್ ಆಫ್ ಇಸ್ಲಾಂ ಇತ್ಯಾದಿ ರಚನೆ. ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 2, ಮಗಳು ಕ್ಲಾರಳ ಜನನ.

1818 ಜನವರಿ, 'ರಿವೋಲ್ಟ್ ಆಫ್ ಇಸ್ಲಾಂ' ಪ್ರಕಟಣೆ. ಏಪ್ರಿಲ್, ಮೇರಿ ಯೊಡನೆ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ. ಪೀಸಾ, ಲೆಗ್‌ಹಾರ್ನ್, ದಿ ಬಾತ್ಸ್ ಆಫ್ ಲೂಕ್ಕ ಸಂದರ್ಶನ. ಆಗಸ್ಟ್, ವೆನಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಬೈರನ್ ಒಡನೆ. ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್, ಎಸ್ಟೆಗೆ. ಕ್ಲಾರಳ ಮರಣ. ಲೈನ್ಸ್ ಅಮಾಂಗ್ ದಿ ಯುೂಗಾನಿಯನ್ ಹಿಲ್ಸ್, ಜೂಲಿಯನ್ ಅಂಡ್ ಮ್ಯಾಡಲೊ, ಪ್ರೊಮಿಥಿಯುಸ್ ಅನ್‌ಬೌಂಡ್ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕ ಪ್ರಾರಂಭ. ನವೆಂಬರ್, ರೋಂ ಮತ್ತು ಪಾಂಪಿಯೈ ಸಂದರ್ಶನ. ನೇಪಲ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ನೆಲೆ.

1819 ಫೆಬ್ರವರಿ, ನೇಪಲ್ಸ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಯಾಣ. ರೋಸಲಿಂಡ್ ಅಂಡ್ ಹೆಲೆನ್ ಪ್ರಕಟಣೆ. ಮಾರ್ಚಿ 5—ಜೂನ್ 10, ರೋಮಿನಲ್ಲಿ. ಪ್ರೊಮಿಥಿಯುಸ್ ಅನ್‌ಬೌಂಡ್ ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಅಂಕಗಳ ರಚನೆ. ಜೂನ್ 7, ವಿಲಿಯಮನ ಮರಣ. ಜೂನ್—ಅಕ್ಟೋಬರ್, ಲೆಗ್‌ಹಾರ್ನಿನಲ್ಲಿ. ರೋಮಿ-ನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ 'ದಿ ಚೆಂಚಿ' ಎಂಬ ಐದು ಅಂಕಗಳ ರುದ್ರನಾಟಕ ಸಮಾಪ್ತಿ. ಅಕ್ಟೋಬರ್, ಫ್ಲಾರೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ. ನವೆಂಬರ್ 12, ಆತನ ಮಗ ಪರ್ಸಿ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ಜನನ. ಮ್ಯಾಂಚೆಸ್ಟರಿನಲ್ಲಿ ಆದ ಪೀಟರ್‌ಲೂ ದಂಗೆಯ (ಆಗಸ್ಟ್ 16) ಅನಂತರ ದಿ ಮಾಸ್ಕ್ ಆಫ್ ಅನಾರ್ಕಿ ರಚನೆ. ಪೀಟರ್ ಬೆಲ್ ದಿ ಥರ್ಡ್, ಎ ಫಿಲೊಸಾಫಿಕಲ್ ವ್ಯೂ ಆಫ್ ರಿಫಾರಮ್, ಓಡ್ ಟು ವೆಸ್ಟ್ ವಿನ್ಡ್, ಪ್ರೊಮಿಥಿಯುಸ್ ಅನ್‌ಬೌಂಡ್ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕ ಬರೆದು ಪೂರೈಸಿದ್ದು.

1820 ಜನವರಿ, ಪೀಸಾ ನಗರಿಗೆ. ಜೂನ್ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೀಸಾದಿಂದ ಲೆಗ್‌ಹಾರ್ನ್‌ಗೆ. ಜುಲೈ, ಲೆಟರ್ ಟು ಮರಿಯ ಗಿಸ್‌ಬೋರ್ನ್—ಕವನ. ಪ್ರೊಮಿಥಿಯುಸ್ ಅನ್‌ಬೌಂಡ್, ಸ್ಕೈಲಾರ್ಕ್, ಓಡ್ ಟು ಲಿಬರ್ಟಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ. ಆಗಸ್ಟ್, ಪೀಸಾ ಬಳಿಯ ಸ್ಯಾನ್‌ಗಿಯುಲಿಯಾನೊ–ಗೆ. ವಿಚ್ ಆಫ್ ಅಟ್ಲಾಸ್ ಮತ್ತು ಇಡಿಪಸ್ ಟೆರನಸ್ ಭಾಷಾಂತರ. ಅಕ್ಟೋಬರ್ 31, ಪೀಸಾಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ್ದು. ಸ್ನೇಹಿತರ ಮಂಡಲಿ.

1821 ಜನವರಿ—ಫೆಬ್ರವರಿ, ಎಪಿಪ್‌ಸೈಕೈಡಿಯಾನ್ ರಚನೆ. ಫೆಬ್ರವರಿ 23, ಕೀಟ್ಸ್ ಮರಣ. ಫೆಬ್ರವರಿ—ಮಾರ್ಚ್ ಕಾವ್ಯಸಮರ್ಥನೆ (ಎ ಡಿಫೆನ್ಸ್ ಆಫ್ ಪೋಎಟ್ರಿ) ಯನ್ನು ಬರೆದದ್ದು. ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಮತ್ತು ಜೇನ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್‌ರ ಸ್ನೇಹ. ಮೇ 8-ಅಕ್ಟೋಬರ್ 25, ಅನೇಕ ಸಾರಿ ಸ್ಯಾನ್‌ಗಿಯುಲಿಯಾನೋದಲ್ಲಿ. ಜೂನ್, ಕೀಟ್ಸ್ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಷೆಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಸ್ಮಾರಕ ಕವನಕೃತಿ: ಅಡೊನೆಯ್ಸ್. ಆಗಸ್ಟ್, ರಾವೆನ್ನದಲ್ಲಿ ಬೈರನ್ ಭೇಟಿ. ಪೀಸಾದಲ್ಲಿ ಹೆಲ್ಲಾಸ್— ಭಾವಗೀತಾ ನಾಟಕ ರಚನೆ. ಅಕ್ಟೋಬರ್, ಪೀಸಾಕ್ಕೆ ಬೈರನನ ಆಗಮನ.

1822 ಜನವರಿ, ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಜಾನ್ ಟ್ರೆಲಾನಿ ಪೀಸಾದ ಮಿತ್ರಕೂಟವನ್ನು ಸೇರುವುದು. ವಸಂತದಲ್ಲಿ ಹೆಲ್ಲಾಸ್ ನಾಟಕಪ್ರಕಟಣೆ. ಮೇ 1, ಸೆಸಿಯ ಕೊಲ್ಲಿಯ ಪಕ್ಕದ ಹಳ್ಳಿ ಸ್ಯಾನ್ ಟೆರೆನ್‌ಸೊ ಬಳಿಯ ಕ್ಯಾಸ ಮ್ಯಾಗ್ನಿ ಮಹಾ ಗೃಹದಲ್ಲಿ. ಜೂನ್, ದಿ ಟ್ರೈಅಂಫ್ ಆಫ್ ಲೈಫ್—ಕವನರಚನೆ. ಜೂನ್ 20, ಲೆಗ್‌ಹಾರ್ನ್‌ನಲ್ಲಿ ಲೀ ಹಂಟ್‌ನ ಭೇಟಿ. ಜುಲೈ 8, ದೋಣಿಸಮೇತ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಹೋದದ್ದು. ಜುಲೈ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ರೋಮಿನ ಪ್ರಾಟೆಸ್ಟಂಟ್ ಸ್ಮಶಾನಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಷೆಲ್ಲಿಯ ಅವಶೇಷ. ಪ್ರೇಮಮೂರ್ತಿಯೆನಿಸಿದ ಷೆಲ್ಲಿಯ ಸಮಾಧಿಸ್ತಂಭದ ಮೇಲೆ ಕೆತ್ತಿರುವ ನುಡಿಗಳ ಅರ್ಥವಿದು: "ಆತ್ಮಗಳ ಆತ್ಮ."



# ಕಾವ್ಯಸಮರ್ಥನೆ

# ಷೆಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಸಮರ್ಥನೆ

ಚಿದ್ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಬುದ್ಧಿ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳೆಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಒಂದು ವಿಧಾನದ ರೀತ್ಯಾ ಬುದ್ಧಿ ಒಂದು ಭಾವಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು, ಅದು ಹೇಗಾದರೂ ಉಂಟಾಗಿರಲಿ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಚಿಂತನೆ ಎಂದೆಣಿಸಬಹುದು. ಆ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ಬಣ್ಣಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿ, ಮೂಲಾಂಶಗಳಿಂದ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ, ಆ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅವು ಒಂದೊಂದೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಅಖಂಡತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಪ್ರತಿಭೆ. ಒಂದು ಸಮನ್ವಯ ತತ್ತ್ವಸಿದ್ಧಾಂತ; ವಿಶ್ವಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಲೋಕ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಸರ್ವಸಮಾನವಾದ ರೂಪಗಳೇ ಅದರ ಗುರಿ; ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣ ತತ್ತ್ವಸಿದ್ಧಾಂತ; ಅದರ ಕ್ರಿಯೆ ವಸ್ತುಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ, ಕೇವಲ ಸಂಬಂಧಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾನ್ಯತೆ ಕೊಡುವಂಥದು. ಅದು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು—ಅವುಗಳ ಸಾವಯವ ಪರಿಪೂರ್ಣತಾ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಲ್ಲ—ಕೆಲವು ಸಾಧಾರಣ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಬೀಜಗಣಿತದ ನಿರೂಪಣಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿದು ಬಂದ ಪರಿಮಾಣಗಳ ಗಣನೆಯೇ ಚಿಂತನೆ. ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ಏಕಾಖಂಡವಾಗಿಯೂ ಪಡೆದ ಆ ಪರಿಮಾಣದ ಪುರುಷಾರ್ಥದರ್ಶನವೇ ಪ್ರತಿಭೆ. ಬುದ್ಧಿ ವಸ್ತುಗಳ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೆ, ಪ್ರತಿಭೆ ಅವುಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ವೈಣಿಕನಿಗೆ ವೀಣೆ, ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ದೇಹ, ವಸ್ತುವಿಗೆ ನೆರಳು ಹೇಗೊ, ಹಾಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಆಲೋಚನೆ.

ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂದು ಲಕ್ಷಣನಿರ್ದೇಶ ಮಾಡಬಹುದು. ಕವಿತಾ ಶಕ್ತಿಯು ಮಾನವನ ಮೂಲೋತ್ಪತ್ತಿಯಿಂದ ಒಡಹುಟ್ಟಿ ಬಂದದ್ದು. ಗಾಳಿಗೊಡ್ಡಿದ ತಂತೀವಾದ್ಯದ ಮೇಲೆ ಬೀಸಿಬರುವ ಸತತ ಪರಿವರ್ತನಾ ಮಾರುತದ ವರಸೆಯಂತೆ ಬಾಹ್ಯಾಭ್ಯಂತರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಪರಂಪರೆಗಳು ಮಿಡಿಸುವ ಒಂದು ವಾದ್ಯವಿಶೇಷವೇ ಮನುಷ್ಯ. ಆ ಪ್ರಭಾವಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಚಲನೆಯಿಂದ ಸದಾ ಮಾರ್ಪಡುವ ರಾಗವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವುವು. ಆದರೆ ಮಾನವ ಜೀವಿಯಲ್ಲಿ, ಬಹುಶಃ ಇಂದ್ರಿಯ ವ್ಯಾಪಾರವುಳ್ಳ ಎಲ್ಲ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ವೀಣೆಯ ತತ್ತ್ವದಿಂದ ಅನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಮೂಲ ತತ್ತ್ವವು ಅಡಗಿದೆ. ಆ ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ರಿಕ್ತವಾದ ನಾದ ಇಲ್ಲವೆ ಗತಿಯನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದನಗೊಳಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳೊಡನೆ ಆಂತರಂಗಿಕವಾಗಿ ಸಂಧಾನಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆ ತತ್ತ್ವವು ಸುಸ್ವರ ವೊಂದನ್ನೇ ಅಲ್ಲ, ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನೂ ತರುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ತಂತಿಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದರ ಗತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವೀಣೆ, ಗಾಯಕನು ವೀಣಾನಾದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಕಂಠವನ್ನಳವಡಿಸಬಲ್ಲಂತೆಯೇ, ಆ ತನ್ನ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಂಕಲ್ಪಿತ ನಾದಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹವಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದೋ ಎಂಬಂತಿದೆ. ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ತಾನು ಆಟವಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಗು ಅದರ ಆನಂದವನ್ನು ಧ್ವನಿಯಿಂದಲೂ ಅಂಗಚಲನೆಯಿಂದಲೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು; ಕಂಠಸ್ವರದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಏರಿಳಿತವೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸವೂ ಆ ಮಗುವನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿದ ರಸಾನಂದದಲ್ಲಿನ ಲೀಲಾರೂಪಿಯಾದ ಒಂದು ಮೂಲ ಬಿಂಬಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ; ಆ ರಸಾಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ ಮಗುವಿನ ಆ ಆಟಪಾಟಗಳು. ಗಾಳಿ ಬೀಸುವುದು ನಿಂತಮೇಲೂ ವಾಯು- ವೀಣೆಯು ಕಂಪಿಸುತ್ತ ನಾದಗೈಯುವಂತೆ ಆ ಮಗು ಆಟಪಾಟಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನಃಪರಿಣಾಮದ ಕಾಲಾವಧಿಯನ್ನು ಲಂಬಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ರಸಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣಭೂತವಾದದ್ದರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೂ ಬೆಳಸಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ* ಹೇಗೋ, ಹಾಗೆ ಮಗುವನ್ನು ನಲಿಸುವ

---

* ಈ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಷೆಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುತ್ತಾನೆ.

ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಅದರ ಭಾವಪ್ರದರ್ಶನ. ಅದರಂತೆ ಅನಾಗರಿಕನು (ಮಗುವಿನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ವರ್ಷಾಂತರಗಳು ಹಿಡಿಸಿದರೆ ಅನಾಗರಿಕನ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಯುಗಾಂತರಗಳೇ ಹಿಡಿಸಿತು) ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲಿನ ವಸ್ತುಗಳು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ರಸಾವೇಶವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ; ಭಾಷೆ, ಭಾವಾಭಿನಯ, ಮಣ್ಣಿನ ಆಕೃತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಚಿತ್ರರಚನೆಗಳು ಸಹ ಆತನ ಸುತ್ತಣ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಪರಿಣಾಮದ, ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಆತನ ಭಾವನೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮಾನವನು ಎಲ್ಲ ಮನೋವಿಕಾರ ಗಳಿಂದಲೂ ಸುಖಾನುಭವಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದವನಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮಾನವನ ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಮತ್ತು ಚಿತ್ತಾನಂದದ ವಿಷಯವಾಗುವನು. ನೂತನತರ ರಸಭಾವಗಳು ರೀತಿಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾಷೆ, ಭಾವಾಭಿನಯ ಮತ್ತು ಅನುಕೃತಿ ಕಲೆಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವೂ ಸಾಧನವೂ ಆಗಿ ಚಿತ್ರ—ಚಿತ್ರಗಾರನ ಕುಂಚ, ಶಿಲಾಪ್ರತಿಮೆ—ಶಿಲ್ಪಿಯ ಚಾಣ, ವೀಣಾಸ್ವರ ಮೈತ್ರಿ—ವೈಣಿಕ ತಂತ್ರಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಡಂಬಡಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ಯಾವ ನಿಯಮಗಳಿಂದ, ಅವುಗಳ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು, ಸಮಾಜವು ಪರಿಣಮಿಸುವುದೊ ಅವುಗಳು ಇಬ್ಬರು ಮಾನವಜೀವರು ಸಹ-ವಾಸ ಮಾಡತೊಡಗಿದ ಕ್ಷಣದಿಂದಲೇ ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ; ಆಗಾಮಿಯು ಅದ್ಯತನದಲ್ಲಡಗಿದೆ, ಬೀಜದೊಳಗಣ ಸಸ್ಯದಂತೆ; ಸಮಾನತೆ, ಅನೇಕತೆ, ಏಕತೆ, ವಿಪರೀತತೆ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ-ತಂತ್ರತೆಗಳೇ ತತ್ತ್ವಗಳಾಗುವುವು. ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಸಮಾಜಜೀವಿಯ ಸಂಕಲ್ಪವು, ಆತನು ಸಮಾಜಪ್ರಿಯನಾಗಿರುವ ಕಾರಣ, ಕಾರ್ಯಗತವಾಗಲು ಕಂಕಣ ತೊಟ್ಟಿರುವುದೊ ಆ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಆ ತತ್ತ್ವಗಳೇ ನೀಡಬಲ್ಲಂಥವು; ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದ, ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗುಣ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ, ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕ ದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮರೂಪಿಯಾಗಿ ಆ ತತ್ತ್ವಗಳಿವೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ ಶೈಶವಾ ವಸ್ಥೆಯ ಮಾನವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಪಾಲನೆಯಿದೆ. ಆ ಕ್ರಮವು ಲೋಕವಸ್ತುಗಳಿಂದಲೂ, ಆ ವಸ್ತುಗಳು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳಿಂದಲೂ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು. ಎಲ್ಲ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಯಾವ ವಿಧಾನದಿಂದ ಹೊರದೋರುವುದೊ ಆ ವಿಧಾನದ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅದು ಅಧೀನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ತತ್ತ್ವ ಪರಿಶೋಧನೆಯ ತೊಡಕಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನೊಡ್ಡುವ ಬಹಳ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದೆ ಪ್ರತಿಭೆಯು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡೋಣ.

ಜಗತ್ತಿನ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನರು ನರ್ತಿಸುವರು, ಹಾಡುವರು, ಪ್ರಕೃತಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವರು. ಒಂದು ಲಯ ಇಲ್ಲವೆ ಕ್ರಮ ಅವರ ಉಳಿದ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಈ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ನರ್ತನದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ, ಗಾನದ ರಾಗದಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ, ಲೋಕವಸ್ತುಗಳ ಅನುಕರಣ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಜನರೂ ಆ ತೆರನಾದ ಒಂದು ಕ್ರಮಪಾಲನೆ ಮಾಡಿದರೂ ಅದೇ ಕ್ರಮವನ್ನಾಚರಿಸರು. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅನುಕರಣ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಲಯಗತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಇನ್ನಾವುದರಿಂದಲೂ ದೊರಕದ ಗಾಢತರವೂ ಶುಚಿತರವೂ ಆದ ಒಂದು ಆನಂದವು ಲಭಿಸುತ್ತದೆ : ಈ ಛಂದೋವಿಲಾಸಾಭಿಮುಖತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕರು ರಸಜ್ಞತೆ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು. ಕಲೆಯ ಶೈಶವದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೂ ಒಂದು ನಿಯತ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಆಚರಣೆಗೆ ತರುತ್ತಾನೆ. ಆ ನಿಯಮ ಪರಮಾನಂದದ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಭೂತವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ: ಆದರೆ ಪರಮಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾಮಿಪ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುವ ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅಧಿಕಾರವು (ಪರಮಾನಂದಕ್ಕೂ, ಅದರ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹಾಗೆಂದು ಕರೆಯುವ ಅವಕಾಶವಿರಲಿ ನಮಗೆ) ಎಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದೋ ಆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತು ವೈವಿಧ್ಯವು, ಅವರ ಛಾಯಾಂತರ ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ, ಸಾಕಷ್ಟು ತೋರದು. ಯಾರಿಗೆ ಆ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಗಮನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಂಟೊ ಅವರನ್ನೇ ಕವಿಗಳೆನ್ನಬಹುದು—ಆ ಪದದ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಅರ್ಥದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. ಸಮಾಜ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಕೃತಿಯು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕವಿಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ

ಬಗೆಯಿಂದುಂಟಾಗುವ ಆನಂದವು ಇತರರಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡಿ, ಆ ಸಾಹಚರ್ಯ ದಿಂದ ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಅವರ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ಸತ್ತ್ವತಃ ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಎಂದರೆ ಆ ಭಾಷಾರೀತಿ ವಸ್ತುಗಳ ಪೂರ್ವಾಗೃಹೀತ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪದಗಳು ಕಾಲಮುಖದಿಂದ ಸಮಗ್ರ ಭಾವನೆಗಳ ವಸ್ತುಚಿತ್ರಗಳಾಗುವ ಬದಲು ಆಲೋಚನಾ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗುವ ತನಕ ಅದು ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಸಂಘಟಿತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಯಾವ ನೂತನ ಕವಿಗಳೂ ಉದಯಿಸದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾನವವ್ಯವಹಾರದ ಎಲ್ಲ ಘನತರವಾದ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಭಾಷೆ ಸತ್ತಂತೆಯೆ. 'ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ಜನಾಂಗಗಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಕೃತಿಯು ಮುದ್ರಿಸಿದ ಆ ಒಂದು ಪದಚಿಹ್ನೆಯೇ' ಈ ರೂಪಸಾದೃಶ್ಯ ಅಥವಾ ಸಂಬಂಧಗಳು ಎಂದು ಸೊಗಸಾಗಿ ಲಾರ್ಡ್ ಬೇಕನ್[1] ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನರಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಸರ್ವಸಮವಾದ ಆಧಾರ ಸೂತ್ರಗಳ ಉಗ್ರಾಣ ವೆಂದು ಆತನು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವನು. ಸಮಾಜದ ಶೈಶವದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ರಚನೆಗಾರನೂ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯೇ ಕಾವ್ಯ. ಕವಿಯಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಸತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು, ಒಂದೇ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸತ್–ದರ್ಶನಗಳಿಗೂ, ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ದರ್ಶನ—ವರ್ಣನಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಪರಮ ಶುಭ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆತನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವವನಾಗಿರಬೇಕು. ದರ್ಶನಸ್ಥಿತಿಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾಷೆಯೂ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಚಕ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಪೂರ್ವದ ಅವ್ಯವಸ್ಥಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಪಡೆದದ್ದು: ನಿಘಂಟು ಅಥವಾ ಕೋಶರಚನೆಯ ವಿಪುಲತೆ, ವ್ಯಾಕರಣದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಆ ಅನಂತರದವು. ಅವು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದು ಬರಿಯ ಪಟ್ಟಿ, ಒಂದು ರೂಪ ಮಾತ್ರ.

ಆದರೆ ಕವಿಗಳು ಅಥವಾ ಈ ಅಕ್ಷಯವಾದ ಕಲಾಕ್ರಮದ ಕಲ್ಪನೆ ಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವಂಥವರು ಭಾಷೆ—ಸಂಗೀತ

ಗಳ, ನರ್ತನ—ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ, ಪ್ರತಿಮಾ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಕರ್ತರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅವರು ನ್ಯಾಯಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಕರು, ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜಸಂಸ್ಥಾಪಕರು, ಜೀವನದ ನಾನಾ ಕಲಾಸಂಶೋಧಕರು; ಅಲ್ಲದೆ ಮತಧರ್ಮವೆಂದು ಕರೆದಿರುವ ಅದೃಶ್ಯಲೋಕದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಆ ಅಂಶಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅವರು ಸುಂದರವೂ ಸತ್ಯವೂ ಆದ ಯಾವುದೋ ಒಂದರ ಸಾಮೀಪ್ಯಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗುರುಗಳೂ ಹೌದು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧವಾದ ಮತಧರ್ಮಗಳು ಗೂಢಾರ್ಥದ್ಯೋತಕ ಇಲ್ಲವೆ ರೂಪಕ-ಶಕ್ಯವಾದುವು; ಜೇನಸ್[೪] ದೇವತೆಯ ಹಾಗೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸತ್ಯಗಳ ಎರಡು ಮುಖಗಳುಂಟು. ಕವಿಗಳು ಉದಯಿಸಿದ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹಾಗೂ ಆ ಯುಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಾರಿತ್ರಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಸನಕರ್ತರೆಂದೂ ಅಥವಾ ದೈವೇಚ್ಛಾಪ್ರಕಾಶಕರೆಂದೂ ಕರೆದರು: ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಎರಡು ಗುಣಗಳನ್ನು ಒಳಕೊಂಡು ಒಂದುಗೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಆತನು ಅದ್ಯತನವನ್ನು ಅದಿರುವ ಹಾಗೆಯೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ನೋಡಿ, ಯಾವ ನಿಯಮಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಇಂದಿನ ವಸ್ತುಗಳು ಕ್ರಮಗೊಳ್ಳಬೇಕೋ ಆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೊರಗಾಣಿಸುವನಲ್ಲದೆ ಕ್ರಾಂತದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಭವಿಷ್ಯತ್ತನ್ನು ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣುವನು. ಎಂದೋ ಬಿಡುವ ಹೂವು ಹಣ್ಣುಗಳ ಜೀವಾಂಕುರಗಳೇ ಆತನ ಭಾವನೆಗಳು. ದೈವಜ್ಞರಾಗಿ—ಈ ಪದದ ಅತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ—ಕವಿಗಳಿರಬೇಕೆಂದೂ, ಅವರು ಘಟನೆಗಳ ಆತ್ಮವನ್ನು ಮುನ್ತಿಳಿದಷ್ಟು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಅವುಗಳ ರೀತಿಯನ್ನು ಮೊದಲೇ ನುಡಿಯಬಲ್ಲರೆಂದೂ ಸಾಧಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದಲ್ಲ: ಕಾಲಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಧರ್ಮವೆಂದೆಣಿಸುವ ಬದಲು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾಲಜ್ಞಾನದ ಒಂದು ಗುಣವೆಂದು ಕಾಣುವ ಮೂಢಭಕ್ತಿಯ ನಟನೆ ಅಂಥದು. ಕವಿಯಾದವನು ನಿತ್ಯತೆಯ, ಅನಂತತೆಯ ಮತ್ತು ಕೇವಲಾದ್ವೈತದ ಸಹಭಾಗಿ*. ಆತನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕಾಲ, ದೇಶ

---

*ಉಳಿವುದು ಬ್ರಹ್ಮವು 'ಅದು' ಒಂದೆ
ಅಡಗುವುದೆಲ್ಲವು ರೂಪಳಿದು —Adonais st. 52 ನೋಡಿ.

ಮತ್ತು ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ*. ಕಾಲರೂಪಗಳನ್ನೂ ಪುರುಷ ಭೇದಗಳನ್ನೂ ದೇಶಭಿನ್ನತೆಯನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವ ವ್ಯಾಕರಣರೂಪಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಪರಮ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅದರ ರಸತ್ವಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ತಾರದೆ ಮಾರ್ಪಾಟು ಹೊಂದುವಂಥವು. ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಎಲ್ಲೆಯು ಒಂದು ಅಡ್ಡಿ ಬಾರದೇ ಹೋಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಬರವಣಿಗೆಗಳಿಗಿಂತ ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನ[3] ಮೇಳಗಳು, ಜೋಬ್‌ನ[4] ಗ್ರಂಥ ಮತ್ತು ಡ್ಯಾಂಟೆಯ[5] ಪ್ಯಾರಡೈಸ್ ಇವುಗಳೇ ಈ ವಾಸ್ತವಾಂಶಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಿದ್ದುವು. ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಕೃತಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಅವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದುವುಗಳು.

ಭಾಷೆ, ಬಣ್ಣ, ರೂಪ, ಬದುಕಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ನಾಗರಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಧನಸಾಮಗ್ರಿಗಳು. ಕಾರ್ಯವನ್ನೇ ಕಾರಣದ ಪರ್ಯಾಯವೆಂದೆಣಿಸುವ ಅಲಂಕಾರೋಕ್ತಿ† ಆ ಕಾವ್ಯಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಮಿತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಭಾಷೆಯ, ಅದರಲ್ಲೂ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆಯ ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಉಕ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೃದಯಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಾಧಿದೇವತೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಆ ಕಾವ್ಯವಾಣಿ. ಆ ದೇವಿ ಮಂಡಿಸಿರುವ ಸಿಂಹಪೀಠಕ್ಕೆ ಮಾನವನ ಅಗೋಚರ ಪ್ರಕೃತಿರಂಗದ ತೆರೆ ಬಿದ್ದಿದೆ. ವಾಕ್‌ಶಕ್ತಿಯು ನಿಸರ್ಗಗರ್ಭದಿಂದಲೇ ಮಾನವನ ಈ ಅಗೋಚರ ಪ್ರಕೃತಿ ಮೈದೋರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆ, ರೂಪಕಲೆ ಅಥವಾ ನರ್ತನಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಾಷೆಯೇ ನಮ್ಮ ಅಂತರಾತ್ಮದ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ರಾಗಭಾವಗಳ ಸಾಕ್ಷಾತ್-ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಸ್ವರೂಪವಾದುದು; ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿವಿಧ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಯೋಜನ ಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಅದು ಯಾವ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯ ಒಂದು

---

*ಕಾಲದಾಚೆಗೆ, ದೇಶದಾಚೆಗೆ, ಚಿಂತೆಯಾಚೆಗೆ ಹಾರುವೆ;
ಕಾವ್ಯಕನ್ಯಾ ಶ್ರಾವ್ಯಕಂಠದೊಳಾತ್ಮಭೂತಿಯ ಸಾರುವೆ!
—ಮಹಾಕವಿ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ' ಪುಟ ೫೦.

†"ಕಾರ್ಯಕಾರಣಯೋರ್ಐಕ್ಯಂ ಕಾರಣಂ ಕೇಚಿದೂಚಿರೇ"
—ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ ಪು. ೩೪೨ ನೋಡಿ.

ನಿರ್ಮಾಣವೋ ಅದರ ಆಜ್ಞಾಶಕ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ನಮ್ರತೆಯಿಂದಲೂ ವಿಧೇಯತೆ ಯಿಂದಲೂ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಪ್ರತಿಭೆಯು ಅನನ್ಯಪರತಂತ್ರತೆ ಯಿಂದಲೇ ಭಾಷಾನಿರ್ಮಿತಿಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು. ಆದರೆ ಕಲೆಯ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರಿ, ಸಾಧನ ಮತ್ತು ನಿಯಮಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿ, ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಿತಿಕಲ್ಪಿಸಿ ಅವುಗಳ ನಡುವೆ ತಡೆಯನ್ನೊಡ್ಡುತ್ತವೆ. ದರ್ಶನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆರಡೂ ಪ್ರಕಾಶನಮಾಧ್ಯಮಗಳು. ಒಂದು ಬೆಳಕನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕನ್ನಡಿ; ಇನ್ನೊಂದು ಆ ಬೆಳಕನ್ನು ಮುಸುಕುವ ಮೇಘ. ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಲಿಪಿಯಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡವರ ಸಹಜಶಕ್ತಿಗೆ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಗಾನ ಕಲಾಪ್ರವೀಣರ ಶಕ್ತಿಯು ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಸೋಲದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಯಶಸ್ಸು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಎಂದೆನಿಸಿ ಕೊಂಡವರ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಎಂದೂ ಸರಿದೂಗಿದುದೇ ಇಲ್ಲ; ಸಮಾನ ನೈಪುಣ್ಯ ವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಇಬ್ಬರು ವಾದಕರು ಸಿತಾರ್ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಪುಗಳಿಂದ ಅಸಮ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಹಾಗೆ. ಶಾಸನಕರ್ತರ, ಮತಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರ ಕೀರ್ತಿಯು ಎಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಅವರ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಇರುವುದೋ ಆ ವರೆಗೆ ಕೇವಲ ಕವಿಗಳೆಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡವರ ಕೀರ್ತಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಗಳಿಸಿಕೊಡುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಉದಾತ್ತ ಕವಿಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಮನ್ನಣೆಯಿಂದ ಕಳೆದರೆ ಉಳಿಯುವುದು ಏನಾದರು ಉಂಟೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ತೋರದು.

ಹೀಗೆ ನಾವು ಪ್ರಕಾಶನಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಸುಪರಿಚಿತ ಪೂರ್ಣಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾಗಿ ಯಾವ ಕಲೆ ಇದೆಯೊ ಅದರ ಎಲ್ಲೆಕಟ್ಟನೊಳಗೆ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಹೇಗಾದರೂ ಈ ವಲಯವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಕಿರಿದಾಗಿ ಮಾಡಿ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಮತ್ತು ಛಂದೋಬದ್ಧವಲ್ಲದ ಭಾಷೆಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ; ತತ್ತ್ವಸೂಕ್ಷ್ಮಕ್ಕೆ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಮಾಡುವ ಭಾಷೆಯ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಯಾದರೊ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗದು.

ನಾದ ಮತ್ತು ಭಾವ ಈ ಎರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದವು; ಅವು ಯಾವುದರ ಸಂಕೇತಗಳೊ ಆ ಕಡೆಗೂ ಅವುಗಳ ಬಾಂಧವ್ಯವುಂಟು. ಆ ಸಂಬಂಧಾನ್ವಯದ ಅಂತರನುಭವವು ಆಲೋಚನೆಗಳ ಸಂಬಂಧಕ್ರಮದ ಅನುಭವದೊಡನೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಅನುಬಂಧಿಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣ ಕವಿಗಳ ವಾಣಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಮಪ್ರಮಾಣವನ್ನೂ ನಾದಮಾಧುರ್ಯದ ಮಂಜುಳಗತಿಯನ್ನೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಳಸಿದೆ. ಅವುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗದು. ಕಾವ್ಯಪ್ರಭಾವದ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣದಿಂದ ದೂರವಾದ ಕೇವಲ ಪದಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಆ ನಾದಮಾಧುರ್ಯದ ಪುನರ್ಗತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಪಪ್ರಮಾಣವಾದುದಲ್ಲ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ ಭಾಷಾಂತರ ವ್ಯರ್ಥ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ರಸಕೃತಿ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಪ್ರವಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡತೊಡಗುವುದು ಒಂದು ಪುರುಷರತ್ನ ಕುಸುಮಕ್ಕೆ ಅದರ ಬಣ್ಣ ವಾಸನೆಗಳು ಹೇಗೆ ಬಂದುವು ಎಂಬ ಬಾಹ್ಯತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಹುದೆಂದು ಅದನ್ನು ಮೂಸೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದ ಮೂಢತನವೇ ಸರಿ. ಸಸಿ ಅದರ ಬೀಜದೊಳಗಣಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮೂಡಬೇಕು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಯಾವ ಹೂವನ್ನೂ ಬಿಡದು—ಇದೇ ಬೇಬೆಲ್ಲಿನ[6] ಶಾಪವೃತ್ತಾಂತದ ಸಾರಾಂಶ.

ಕವಿತಾಚೇತಸರ ಉಕ್ತಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಮೇಳನದ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯು ನಿಯತಪದ್ಧತಿಯ ಅನುವೃತ್ತಿಯು ಸಂಗೀತದೊಡನೆ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಸಂಬಂಧದಿಂದೊಡಗೂಡಿ ವೃತ್ತ ಅಥವಾ ಸ್ವರಮೈತ್ರಿಯ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಛಂದೋರೂಪಗಳ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ಆದರೂ ಉಕ್ತಿಕ್ರಮದ ಆತ್ಮಸ್ವರೂಪವೇ ಆದ ಸ್ವರಸಾಮರಸ್ಯದ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಕವಿಯು ತನ್ನ ವಾಗ್ವಿಧಾನವನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೀತಿಗೇ ಅಳವಡಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪದ್ಧತಿಯು ಸುಕರ, ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಹು ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾದಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಂತು ಅದನ್ನೇ ಬಳಸಬೇಕಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಹಾಕವಿಯೂ ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಸೂಚಕ ಪದ್ಯಬಂಧದ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ರಚನಾವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಣವರ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ

ಮಾರ್ಪಡಿಸಲೇ ಬೇಕು. ಕವಿಗಳಿಗೂ ಗದ್ಯಲೇಖಕರಿಗೂ ತಾರತಮ್ಯ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯದೋಷ. ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೂ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಭೇದಮಾಡುವ ಒಂದು ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ಲೇಟೊ[7] ಸತ್ತ್ವತಃ ಒಬ್ಬ ಕವಿ. ಆತನ ಭಾವನಾಚಿತ್ರದ ಸತ್ಯತೆ ಸೋಜ್ಜ್ವಲತೆಗಳೂ ಪದ ಪ್ರಯೋಗದ ರಾಗವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ನಿಲುಕದಷ್ಟು ಅತಿಗಹನ. ನಿರಾಕಾರವೂ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವೂ ಆದ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಮರಸ್ಯ ವನ್ನು ಬೆಳಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದುದರಿಂದಲೂ, ನಿಶ್ಚಿತರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶೈಲಿಯ ವಿವಿಧ ವಿರಾಮಗಳನ್ನೊಳಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಲಯದ ಯೋಜನಾಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದಲೂ ಆತನು ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತಾ ರೂಪಗಳ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದನು. ಆತನ ಕಾಲದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಸಿಸಿರೊ[8] ಅನುಕರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದನು; ಆದರೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಲಾರ್ಡ್ ಬೇಕನ್ನನು ಒಬ್ಬ ಕವಿ. ಆತನ ತತ್ತ್ವದರ್ಶನದ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಅತಿಮಾನುಷ ಜ್ಞಾನವು ನಮ್ಮ ಧೀಃಪ್ರಜ್ಞೆ ಯನ್ನು ತಣಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆತನ ಭಾಷೆಯ ಮಾಧುರ್ಯಮಯವೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯಯುಕ್ತವೂ ಆದ ಸ್ವರತರಂಗವು ನಮ್ಮ ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಣಿಸುವುದೇನೂ ಕಡಮೆಯಾದುದಲ್ಲ. ಆ ಸ್ವರತರಂಗಧಾಟಿ ಸಹೃದಯನ ರಸಚೇತನವನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಿ, ಅದರ ಸುತ್ತುಗಟ್ಟನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಹೊರಉಕ್ಕಿ, ಆ ರಸಚೇತನದೊಡನೆ ನಿರಂತರ ಸಮರಸ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ವಿಶ್ವಚೇತನದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಗುವುದು. ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯದ ಕ್ರಾಂತಿಪುರುಷ ರೆಲ್ಲರೂ ಕವಿಗಳಾಗಿರುವುದು ಅವರು ನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತರಾದ ಕಾರಣ ದಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲ; ಅವರ ನುಡಿ ಸತ್ಯದ ಆತ್ಮಾನುಸಂಧಾನಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಮೆ ಗಳ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುಗಳ ಚಿರಸಾದೃಶ್ಯದ ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವುದರಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲ; ಅವರ ಜೀವನಕಾಲ ಸಮರಸವೂ ಲಯಸಮನ್ವಿತವೂ ಆಗಿ ಕಾವ್ಯ ಮಯವಾಗಿರುವುದೇ ಕಾರಣ; ವಿಶ್ವಗೀತೆಯ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಗಳೇ ಕವಿಗಳು. ಛಂದೋಗತಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದವರಿಗಿಂತ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವಿಷಯಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಅವನ್ನು ಬಳಸಿದ ಆ ಮಹಾ ಕವಿಗಳು ವಸ್ತುಸತ್ಯವನ್ನರಿತು ಅದನ್ನುಪದೇಶಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೀಳಲ್ಲ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್[೯], ಡ್ಯಾಂಟೆ ಮತ್ತು ಮಿಲ್ಟನ್[10] (ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ) ಇವರು ಪರಮೋದಾತ್ತ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು.

ತನ್ನ ನಿತ್ಯಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಕಾವ್ಯ. ಚರಿತ್ರೆಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ: ಕಾಲ, ದೇಶ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧವಲ್ಲದೆ ಬೇರಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಹೊಂದದ ವಿವಿಕ್ತ ವಿಷಯಗಳ ಒಂದು ಪಟ್ಟಿಯೇ ಚರಿತ್ರೆ; ಎಲ್ಲ ಜೀವಾತ್ಮರ ಮೂಲ ಬಿಂಬವೇ ತಾನಾದ ಈಶ್ವರಸಂಕಲ್ಪದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೆ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಅಚಂಚಲ ರೂಪಗಳಿಗನುಗುಣವಾದ ಘಟನೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಕಾವ್ಯ. ಒಂದು ಖಂಡದೃಷ್ಟಿ; ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಕಾಲಮಾನ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತಲೆದೋರದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಘಟನಾವಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸಿದ್ದು. ಇನ್ನೊಂದು ಅಖಂಡದೃಷ್ಟಿ; ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ನಾನಾ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶ ಅಥವಾ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವುಂಟೊ ಅವುಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಿದ ಒಂದು ಸಂಬಂಧ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಬೀಜರೂಪವಾಗಿ ತನ್ನೊಳಗೆ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು. ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿಷಯ. ಆ ಸಂಗತಿಗಳು ಧರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಕಳಚಿಹಾಕಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸೊಬಗನ್ನೂ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನೂ ಹಾನಿಗೊಳಿಸುವ ಕಾಲವೇ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ; ಅದರಲ್ಲಡಗಿರುವ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಹೊಸಹೊಸದಾಗಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕಾರಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣಚರಿತ್ರೆಯ ನುಸಿಹುಳುಗಳು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ; ಅವುಗಳು ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನೇ ತಿಂದುಹಾಕುತ್ತವೆ. ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕಾದ ಜೀವನವನ್ನು ಮುಸುಳಿಸಿ ವಿರೂಪಗೊಳಿಸುವ ಸೊಟ್ಟಗನ್ನಡಿಯಿದ್ದಂತೆ ಈ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸತ್ಯಚಾರಿತ್ರ. ವಿಕೃತರೂಪಕ್ಕೆ ಸಹಜರೂಪಾತಿಶಯವನ್ನು ಕೊಡುವ ದರ್ಪಣವೇ ಕಾವ್ಯ.

ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಕೃತಿರಚನೆ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರದೆ ಆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಭಾಗಗಳು ರಸಾರ್ದ್ರವಾಗಿರಬಹುದು. ಹೊಂದಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಗ್ರಂಥಭಾಗಗಳ

ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯು ನಡುವೆ ಇರಬಹುದಾದ ಒಂದು ವಾಕ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬಹುದು: ಒಂದೇ ಒಂದು ನುಡಿ ಕೂಡ ನಂದಿಸಲಾಗದ ಚಿಸ್ವಿಸ್ಫುಲಿಂಗವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಹೆರೋಡೊಟಸ್[11], ಪ್ಲುಟಾರ್ಕ್[12], ಲಿವಿ[13]—ಈ ಎಲ್ಲ ಗಣ್ಯಚರಿತ್ರಕಾರರೂ ಕವಿಗಳೆ. ಈ ಲೇಖಕರ, ಆದರಲ್ಲಿಯೂ ಲಿವಿಯ, ರಚನಾಯೋಜನೆ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯ ತುಟ್ಟತುದಿಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಏರದಂತೆ ಅವರನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿತಾದರೂ ತಮ್ಮ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ನಡುವೆ ಆದ ಬಿರುಕನ್ನು ಅವರು ಸಜೀವ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ತಮ್ಮ ಪರಾಧೀನತೆಗಾಗಿ ಹೇರಳವೂ ಸಾಕಷ್ಟೂ ಆದ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ತೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೇನು, ಕವಿಗಳೆಂದರೆ ಯಾರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಿಂದಾಗುವ ಪ್ರಯೋಜನಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹೋಗೋಣ.

ಕವಿತಾರಸ ಸದಾ ಆನಂದಸಂಗಿ. ಯಾರಲ್ಲಿ ಆ ರಸಾವತಾರವಾಗುವುದೋ ಅವರ ಆತ್ಮವು ಆ ರಸಾನಂದದಿಂದ ದೀಪ್ತವಾದ ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನದ ಸುಸ್ವಾಗತಕ್ಕೆ ಎದೆ ತೆರೆದು ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. ಜನತೆಯ ಶೈಶವದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಅವರ ಶ್ರೋತೃಗಳೇ ಆಗಲಿ ರಸಘಾರವ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿತವರಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಶುದ್ಧ ರಸಾನುಭವವು ಪ್ರಜ್ಞಾತೀತವೂ ಅಗೋಚರವೂ ಆದ ದೈವಿಕವ್ಯಾಪಾರ. ಆ ಅಸಾಧಾರಣ ರಸೋದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು, ಅವುಗಳ ಸರ್ವ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಿಸಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿರಿಸಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ಸಮಕಾಲಿಕ ಕವಿಯು ಎಂದೂ ತನ್ನ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದವನಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕೂಡುವ ನ್ಯಾಯದರ್ಶಿಗಳು, ಕವಿಯಂತೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸೇರಿ, ಆ ಕವಿಯ ಸಮಾನಸ್ಕಂಧರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿರಬೇಕು. ಅನೇಕ ತಲೆಮೊರೆಗಳ ಆಯಪಾಣಿಗಳಾದ ವಿವೇಕಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಆ ನ್ಯಾಯದರ್ಶಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಲಪುರುಷನೇ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇರುಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ತನ್ನ ಏಕಾಂತತೆಯನ್ನೇ ಉಲ್ಲಾಸಗೊಳಿಸಲು ಇನಿದನಿ

ಯನ್ನು ಬೀರಿ ಹಾಡುವ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಗಾನಪಕ್ಷಿಯೇ ಕವಿ. ಅಗೋಚರನಾಗಿರುವ ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಮಧುರ ಗಾನದಿಂದ ಪರವಶರಾದ ಜನರೆ ಆ ಕವಿಯ ಶ್ರೋತೃಗಳು. ಮನಕರಗಿ ಮೃದುಲರಾದೆವೆಂಬ ಅನುಭವವಾದರೂ ಅದೇಕೆ, ಎತ್ತ ಎಂದು ಅವರರಿಯರು. ಹೋಮರ್[14] ಮತ್ತು ಆತನ ಸಮಕಾಲಿಕರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯ ಗ್ರೀಕ್‌ದೇಶದ ಆನಂದದಾಯಕ ವಸ್ತುಗಳು. ಆ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಎಲ್ಲ ನಾಗರಿಕತೆಗೂ ಆಧಾರಸ್ತಂಭವಾದ ಆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೂಲಾಂಶಗಳೇ ಆ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಹೋಮರನು ತನ್ನ ಯುಗದ ಆದರ್ಶಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಮಾನವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿದನು. ಆತನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿದವರು ಅಕಿಲಿಸ್[15], ಹೆಕ್ಟರ್[16] ಮತ್ತು ಯೂಲಿಸಿಸ್‌ರ[17] ಹಾಗೆಯೇ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಮಹದಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಜಾಗೃತರಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಸಂದೇಹಪಡುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ*. ಮಿತ್ರಸ್ನೇಹ, ದೇಶಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಧ್ಯೇಯನಿಷ್ಠೆಗಳ ಸತ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳು† ಈ ಅಮರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ಮುಸುಕು ತೆರೆದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡುವು. ಸೌಂದರ್ಯದ ನಲವಿನಿಂದ ಅನುಕರಣ, ಆ ಅನುಕರಣದಿಂದ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುವ ತನಕ ಅಂತಹ ಮಹತ್ತರ, ಮನೋಹರ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೂಡಿದ ಒಂದು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಆ ಶ್ರೋತೃವೃಂದದ ಮನೋಭಾವನೆಗಳು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡು ವಿಶಾಲವಾಗಿರಬೇಕು. ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ನೀತಿನಿರ್ದುಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಬಹುದೂರರಾದವರು ಎಂದಾಗಲಿ, ಎಲ್ಲರೂ ಅನುಕರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವ ಆತ್ಮೋನ್ನತಿಯ ಆದರ್ಶವೆಂದು ಯಾವ ವಿಧದಿಂದಲೂ ಅವರನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗದು ಎಂದಾಗಲಿ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಮಾಡುವುದು ಬೇಡ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಯುಗಾರಂಭವೂ ಹೆಚ್ಚುಕಡಮೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ತೋರುವ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ತನ್ನದೇ

---

*'ನೆನೆಯುದಿರಣ್ಣ ಭಾರತದೊಳಿಂ ಪೆಱರಾರುಮನೊಂದೆ ಚಿತ್ತದಿಂ ನೆನೆವೊಡೆ ಕರ್ಣನಂ ನೆನೆಯು...' ಪಂ.ಭಾ. ೧೨_೨೧೫.

†'ಚಲದೊಳ್ ದುರ್ಯೋಧನಂ ನನ್ನಿಯೊಳಿನತನಯಂ...' ಪಂ.ಭಾ. ೧೪_೬೪.
ಪಂಪನ ಈ ಪದ್ಯಗಳು ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಆದ ವಿಚಿತ್ರ ದೋಷಗಳನ್ನು ದೈವಗುಣವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರತೀಕಾರ ಬುದ್ಧಿ ಎಂಬುದು ಅನಾಗರಿಕವೇ ಆದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರು ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ನಗ್ನ ದೇವತಾವಿಗ್ರಹ. ಯಾವ ದೋಷದ ಮುಂದೆ ಸುಖಭೋಗ ಸಂತೃಪ್ತಿಗಳು ನೆಲಕ್ಕೊರಗಿ ಬೀಳುವುವೊ ಆ ಅಜ್ಞಾತ ದೋಷದ ತೆರೆ ಮುಸುಕಿದ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಆತ್ಮದ್ರೋಹ. ಆದರೆ ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಗಳು ಧರಿಸಬೇಕಾದ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲಿಕರ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕವಿ ಒಂದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದ ಉಡಿಗೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವನು. ಅದಾದರೊ ಆ ಪಾತ್ರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಚಿರಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಬಚ್ಚಿಡದೆ ಮುಚ್ಚಿದ್ದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅಥವಾ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರವು ಪುರಾತನ ಕಾಲದ ಉಕ್ಕಿನ ಕವಚ ಇಲ್ಲವೆ ಆಧುನಿಕ ಸಮವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಮೈತುಂಬ ಉಡುವಂತೆ— ಈ ಎರಡು ಉಡುಪು ಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ನಯವಾದ ಉಡುಪನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸ ಬಹುದಾದರೂ--ತನ್ನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ದೋಷದ ಕವಚವನ್ನು ತೊಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆತ್ಮಧರ್ಮದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಅದರ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಹೊದಿಕೆಯಿಂದ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮುಚ್ಚಿಡಲಾಗದುದು. ಆದರೆ ಅದರ ಆಕೃತಿಸಂಕಲ್ಪವು ಹೊರವೇಷ ಸಂಬಂಧಿಯೇ ಆಗಿ, ಆ ವೇಷವು ಕಾಣಿಸದಂತೆ ಮಾಡುವ ಆಕಾರವನ್ನು ಆ ವೇಷಧಾರಣೆಯ ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಸೂಚಿಸುವುದು. ಘನ ಗಾಂಭೀರ್ಯಯುಕ್ತವಾದ ಆಕೃತಿ, ವಿಲಾಸಯುತ ವಾದ ಗತಿ—ಇವು ಅತ್ಯಂತ ಅಸಂಸ್ಕೃತವೂ ನೀರಸವೂ ಆದ ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವುವು. ಪ್ರಥಮಶ್ರೇಣಿಯ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಸತ್ಯೋಜ್ಜ್ವಲತೆಗಳ ನಗ್ನರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಶ್ವಗಾನವನ್ನು ಮಾನವ ಶ್ರುತಿಗೆ ತಗ್ಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಉಡಿಗೆತೊಡಿಗೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ದೋಷ ಮಿಶ್ರಣವು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದು ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ವಿಷಯ.

ಕಾವ್ಯದ ಅನೀತಿಯನ್ನೆತ್ತಿ ಮಾಡಿರುವ ಇಡೀ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ, ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಮಾನವನ ನೀತಿಯನ್ನುತ್ತಮಪಡಿಸಲು ಕಾವ್ಯವು ಯಾವ ವಿಧಾನ ವನ್ನಾಚರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಜೋಡಣೆಗೊಳಿಸುವುದು ;

ಅಲ್ಲದೆ ನಾಗರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆಗಾಗಿ ಮುಂದಿಟ್ಟು, ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು: ಜನರು ಪರಸ್ಪರ ದ್ವೇಷಿಸುವುದು, ನಿಂದಿಸುವುದು, ದೋಷಾರೋಪಣೆ ಮಾಡುವುದು, ವಂಚನೆಗೊಳಿಸುವುದು, ಸೋಲಿಸಿ ಅಧೀನಗೊಳಿಸುವುದು ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ತತ್ತ್ವಗಳ ಅಭಾವದಿಂದಲೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಕಾರ್ಯನೀತಿಯು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಅನ್ಯ, ಅಲ್ಲದೆ ಅಲೌಕಿಕ. ಕಾವ್ಯವು ಚಿತ್ತವನ್ನು ಬುದ್ಧಿಗ-ಗೋಚರವಾದ ಸಾವಿರಾರು ಭಾವನಾ ಸಂಯೋಜನೆಗಳ ಆಶ್ರಯಸ್ಥಾನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಅದನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುವುದು. ಜಗತ್ತಿನ ಗುಪ್ತಸೌಂದರ್ಯದ ಮುಸುಕು ತೆರೆದು ಕಾವ್ಯವು ಸುಪರಿಚಿತ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅವು ಪರಿಚಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೋ ಎಂಬಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಅದು ಪ್ರತಿಬಿಂ-ಸುವುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಗೈಯುವುದು. ಆ ಕಾವ್ಯದ ದಿವ್ಯಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಹೊದೆದು ಮೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಪಾತ್ರಗಳು ಆ ಅನಂತರ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ನೆನೆದವರ ಮನದಲ್ಲಿ ನೆಲಸುವುವು—ಅದೂ ಜೀವನದ ಭಾವ, ಕ್ರಿಯೆಗಳೆ-ಲ್ಲವರ ಮೇಲೂ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ, ಮಾನ್ಯವೂ ಮಹೋತ್ಕರ್ಷವೂ ಆದ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಸ್ಮಾರಕಗಳಾಗಿ. ಶೀಲದ ಪರಮರಹಸ್ಯವೇ ಪ್ರೇಮ; ಇಲ್ಲವೆ ನಮ್ಮ ಒಂದು ಸ್ವಾರ್ಥನಿಷ್ಕ್ರಮಣ, ನಮ್ಮದೇ ಅಲ್ಲದ ಅನ್ಯಭಾವದಲ್ಲಿ, ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸೌಂದರ್ಯತತ್ತ್ವದೊಡನೆ ನಮ್ಮ ಅನನ್ಯತಾಸ್ಥಾಪನೆ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನು ಪರಮ ಸಾತ್ತ್ವಿಕನಾಗಲು ಆತನು ತೀವ್ರವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿಯೂ ಭಾವಿಸುವವನಾಗಬೇಕು. ಆತನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ, ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಾನಿರುವುದಾಗಿ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮಾನವ ವರ್ಗದ ನೋವು ನಲವುಗಳು ತನ್ನವೇ ಆಗಬೇಕು. ನೈತಿಕ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿನ ಮಹತ್ಸಾಧನವೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಭೆ. ಕಾವ್ಯವು ಕಾರಣವನ್ನು ಪ್ರವರ್ತನಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸದಾ ನೂತನಾನಂದದಾಯಕವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪರಿಧಿಯೊಳಕ್ಕೆ ತುಂಬಿ ಕಾವ್ಯವು ಆ ಆವರಣರೇಖೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ರಸೋತ್ಕರ್ಷಕ ಭಾವಗಳು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಹಜಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯೇ ಜೀರ್ಣ

ವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುವು. ಅವುಗಳಿಂದಲೆ ಮತ್ತೆ ಬಿಡುವು ಎಡೆಗಳು. ಆ ಹಸಿವು ಸರ್ವದಾ ಹೊಸ ಊಣಿಸನ್ನು ಬಯಸುವುದು. ವ್ಯಾಯಾಮವು ಶರೀರದ ಅಂಗವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯವು ಮಾನವನ ನೈತಿಕಸ್ವಭಾವದ ಅಂಗವಾದ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪುಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣ, ಕವಿಯಾದವನು ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾಸೃಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಿದ ನೆಂದರೆ ಕೇಡೆಸಗಿದಂತೆಯೇ. ಆ ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕವಿಯ ಕಾಲ ದೇಶಗಳಿಗೇ ಸೇರಿದವು. ಈ ಕಾಲ ದೇಶಗಳೆರಡರೊಡನೆಯೂ ಆತನ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹಭಾಗಿಯಲ್ಲ. ನೀತಿ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಒಂದು ಕೀಳು ಕೆಲಸವೆಂದು ಆಧಾರವಿಲ್ಲದೆ ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಕಡೆಗೆ ತಾನು ಆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಮಾಡಿದರೂ ದೋಷಯುಕ್ತವೆ, ಪ್ರತಿಭಾ ಸಹಭಾಗಿತ್ವದ ಒಂದು ಅಲೌಕಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಆತನು ತ್ಯಜಿಸಿಯಾನು. ಹೋಮರ್ ಅಥವಾ ಚಿರಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ತಮ್ಮ ವಿಶಾಲಾಧಿಪತ್ಯದ ಈ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಈ ತನಕ ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಅಪಾಯವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಯೂರಿಪಿಡಿಸ್[18], ಲೂಕನ್[19], ಟ್ಯಾಸೋ[20], ಸ್ಪೆನ್ಸರ್[21]ಗಳ ಹಾಗೆ ಯಾರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯು ಅಪಾರ ವಾದರೂ ಅಲ್ಪತೀವ್ರವೊ ಅವರು ನೈತಿಕೋದ್ದೇಶವೊಂದಕ್ಕೆ ಪದೇ ಪದೇ ಬಾಧೆ ತಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಗುರಿಯ ಕಡೆ ಲಕ್ಷ್ಯಕೊಡುವಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸುವಷ್ಟು ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಣಾಮವು ಕೂಡ ಕುಂದಿಹೋಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹೋಮರ್ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಚಕ್ರಕವಿಗಳ ತರುವಾಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲಾವ ಕಾಶದಲ್ಲಿಯೇ ಅಥೆನ್ಸಿನ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ* ಮತ್ತು ಭಾವಗೀತಾ† ಕವಿಗಳು ಬಂದರು. ಸಮಕಾಲಿಕರಾಗಿ ಅವರು ಪ್ರತಿಭಾಪ್ರಕಾಶನದ ಸೋದರ ಕಲಾಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಬಾಳಿ ಬೆಳಗಿದರು. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ,

---

*ರುದ್ರನಾಟಕಕರ್ತರಾದ ಮಹಾಕವಿತ್ರಯರು.

†ಸಫ್ಫೊ ಕವಯಿತ್ರಿ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೬೧೦; ಪಿಂಡಾರ್ ಕ್ರಿ ಪೂ. ೫೨೨-೪೪೫.

ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವದರ್ಶನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಾವು ನಾಗರಿಕ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಅಥೆನ್ಸ್ ಜನರ ಸಮಾಜಯೋಜನೆಯು ಅನೇಕ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳಿಂದ ವಿರೂಪ ಗೊಂಡಿದ್ದಿತಾದರೂ—ಅಬಲಾರಕ್ಷಣ ವೀರಯುಗ ಹಾಗೂ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ ಯುಗದ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯು ಆಧುನಿಕ ಯೂರೋಪಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪದ್ಧತಿ ಗಳಿಂದ ಆ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿದ್ದು ಸರಿಯಷ್ಟೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಸತ್ತ್ವ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಸದ್ಗುಣಗಳ ಪರಿಪೋಷಣೆಯು ಬೇರಾವ ಯುಗ ದಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾಕ್ರೆಟಿಸನ ಮರಣ*ಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದ ಶತಮಾನ ದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಕುರುಡುಬಲ, ಕಠೋರಾಕೃತಿಗಳು ಎಂದೂ ಅಷ್ಟು ಶಿಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಮಾನವನ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕಧೀನವಾಗಿಯೂ, ಆ ಸಂಕಲ್ಪವು ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಜ್ಞೆಗೆ ಅತ್ಯಲ್ಪ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮನುಷ್ಯ ವಂಶದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮತ್ತಾವ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾನವನಲ್ಲಿನ ಭಗವತ್ಪ್ರತಿಮೆಯು ಅಷ್ಟು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಲಿಖಿತಸಾಕ್ಷಿಗಳೂ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಅವಶೇಷಗಳೂ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸ್ವರೂಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಕೃತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೊಂದೇ ಎಲ್ಲ ಯುಗಗಳಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಈ ಯುಗವನ್ನು ಸ್ಮರಣಯೋಗ್ಯವನ್ನಾಗಿಯೂ ಚಿರದೃಷ್ಟಾಂತಗಳ ಉಗ್ರಾಣ ವನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿದೆ. ಆ ಯುಗದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಲಿಖಿತಕಾವ್ಯ ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳೊಡನೆ ಬೆಳಕನ್ನು—ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಕೊಟ್ಟಿತು, ಯಾವುದು ಪಡೆಯಿತು ಎಂದು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ವ್ಯರ್ಥ—ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳೂ ಒಂದು ಸಮಾನ ಕಿರಣಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಎಂಬಂತೆ ಹೊರಸೂಸಿ ಆ ಅನಂತರ ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢಾಂಧಕಾರ ಯುಗದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹರಡಿರುತ್ತವೆ. ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಘಟನೆಗಳ ಒಂದು ನಿರಂತರ ಕೂಟವನ್ನು ಹೊರತು ಹೆಚ್ಚು ಏನನ್ನೂ ನಾವರಿತಿಲ್ಲ. ಮಾನವನ ಸುಖಸಂಸಿದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಮಿಕ್ಕ ಕಲೆಗಳು ಏನೇನನ್ನು ಒದಗಿಸುವುವೋ ಸದಾ ಅವನ್ನೊಡಗೂಡಿಯೆ ಕಾವ್ಯವಿದೆ. ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನರಿಯಲು ಏನನ್ನು ಈಗಾಗಲೆ ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಲಾಗಿದೆಯೋ ಆ ಕಡೆಗೆ ತಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತೇನೆ.

---

*ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೪೬೯.

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೆ ನಾಟಕವು ತನ್ನ ಜನ್ಮವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು; ಆ ತರುವಾಯದ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ನಮಗಾಗಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಅಥೆನ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಉದಾತ್ತ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಸಮನಾದ ಇಲ್ಲವೆ ಮಿಗಿಲಾದ ನಾಟಕ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರಬಹುದಾದರೂ ಎಂದೂ ಆ ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ಆ ಕಲೆಯ ನೈಜತತ್ತ್ವಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದಂತೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದೂ ನಿರ್ವಿವಾದವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ರಾಗಭಾವ ಮತ್ತು ಸತ್ತ್ವಾತಿಶಯಗಳ ಅತ್ಯುಚ್ಚವಾದ ಆದರ್ಶ ಜೀವನಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಕಲರ ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಲು ಅಥೆನ್ಸಿನವರು ಭಾಷೆ, ಅಭಿನಯ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಚಾತುರ್ಯಪರಿಪೂರ್ಣರಾದ ಕಲೆಗಾರರು ಕಲೆಯ ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗವನ್ನೂ ಅವರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು; ಅವು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಒಂದು ಸುಂದರ ಪ್ರಮಾಣದ ಹಾಗೂ ಐಕ್ಯದ ಅಂಕೆಗೊಳಗಾಗುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿದರು. ಆಧುನಿಕ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಕವಿಯು ಭಾವಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಕಲಾವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಮ್ಮೆಗೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವರು. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳಿಲ್ಲದ ದುರಂತನಾಟಕವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವೆವು; ಉದಾತ್ತಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತಹ ಮೇಳಗಳಾದ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಿದ್ದು ಆ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಇಲ್ಲದ, ಅಲ್ಲದೆ ಇವೆರಡೂ ಇದ್ದು ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಲ್ಲದ ನಾಟಕಗಳೂ ಇವೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ರಂಗಸ್ಥಳದಿಂದ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಗಡೀಪಾರಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟ ಅನೇಕ ಮುಖಭಾವಗಳನ್ನು ಮೊಗವಾಡದ ಮೇಲೆ ಅಚಲವೂ ಅಭಿನ್ನವೂ ಆದ ಒಂದು ಭಾವಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಬಹುದು. ನಟನ ಮುಖದಿಂದ ಆ ಮೊಗವಾಡವನ್ನು ಕಳಚಿ ಹಾಕುವ ನಮ್ಮ ಪದ್ಧತಿಯು ಅಪೂರ್ಣ, ಹಾಗೂ ಅಸಮಂಜಸವಾದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನುಕೂಲವಾದುದು. ಆದರ್ಶಹಾಸ್ಯದ ನಟಶ್ರೇಷ್ಠನೊಬ್ಬನ ಕಡೆಗೆ ಎಲ್ಲರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ತಿರುಗಿಸಬೇಕಾದ ಏಕ ನಟ ನಾಟಕಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಅದು ಮತ್ತಾವ

ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೂ ಬಾರದುದು. ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದೃಶ್ಯದ ಸಮ್ಮಿಳನ ಮಾಡುವ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಯೋಗವು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ದುರುಪಯೋಗಕ್ಕೀಡಾಗುವುದಾದರೂ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ನಾಟಕವಲಯದ ಒಂದು ವಿಸ್ತರಣ. ವಿನೋದವು, ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ, ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯ ಹಾಗೂ ಘನಗಂಭೀರವಾದುದಾಗಿರ ಬೇಕು. ಬಹುಶಃ ಈ ತತ್ತ್ವದ ಪ್ರವೇಶವೇ ಇಡಿಪಸ್‌ಟಿರನಸ್* ಅಥವಾ ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್ †ಅಥವಾ ನಿಮಗೆ ಇಷ್ಟವಿದ್ದರೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ತ್ರೈರೂಪಕಗಳ ಕಡೆಗಿಂತಲೂ ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್ ಕಡೆಗೆ—ಅದೂ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಳಗೀತೆಯ ಗಾಢಶಕ್ತಿಯು ಸಮತೂಕವನ್ನು ಮತ್ತೆ ತರುವುದೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ವಿನಾ—ತಕ್ಕಡಿಯನ್ನು ಮುಂದಾಗಿರುವಂತೆ ನಿರ್ಣಯಿಸುವಂಥದು. ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್ ನಾಟಕವು ಈ ತುಲನೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ನಾಟಕಕಲೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ನಿದರ್ಶನವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದು. ಆಧುನಿಕ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿರುವ ನಾಟಕದ ತತ್ತ್ವಪರಿಶೀಲನೆಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗೆ ಆ ವಿವಿಕ್ತತೆಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆ ಒದಗಿತ್ತು. ಕಾಲ್ಡೆರಾನನು[24] ತನ್ನ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯ ತ್ರಿಯಂಕನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಡೆಗಣಿಸಿದ ನಾಟಕಪ್ರದರ್ಶನದ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸಫಲಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವನು; ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಮತಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು, ಅವನ್ನು ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದರೂ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾದ ನಿಯಮಗಳ ಪರಿಪಾಲನೆಯನ್ನು ಮಾಡದೆ ಬಿಟ್ಟಿರುವನು. ಮಾನವ ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಸಜೀವಪಾತ್ರಗಳ ಬದಲು ನಿಷ್ಠುರನಿರೂಪಿತವೂ ಸಂತತಪುನರಾವರ್ತಿತವೂ ಆದ ವಿಕೃತ ಮೂಢಾಚರಣೆಗಳ ಆದರ್ಶಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆದ ಲಾಭಕ್ಕಿಂತ ನಷ್ಟವೇ ಹೆಚ್ಚು.

---

*ಸೊಫೊಕ್ಲಿಸ್‌ನ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲೊಂದು; ಇಡಿಪಸ್ ಕೊಲೊನಿಯಸ್ ಮತ್ತು ಅಂತಿಗೊನೆ ಸೇರಿ ಒಂದು ತ್ರೈರೂಪಕ.

†ಈಸ್ಕಿಲಸನ ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ರುದ್ರನಾಟಕ; ಲೈಬೇಷನ್‌ಬೇರರ್ಸ್ ಮತ್ತು ದಿ ಫ್ಯೂರೀಸ್ ಸೇರಿ ದಿ ಒರೆಸ್ಟಿಯ ಎಂಬ ಒಂದು ತ್ರೈರೂಪಕ.

ಆದರೆ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ–ಜನರ ಜೀವನರೀತಿಯ ಉತ್ಕರ್ಷಾಪಕರ್ಷತೆಗಳೊಡನೆ ದೃಶ್ಯಪ್ರದರ್ಶನವು ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧ ವನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಲಾಗಿದೆ: ಬೇರೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿತೆಂದರೆ, ತನ್ನ ಪರಿಪೂರ್ಣವೂ ಸಾರ್ವಲೌಕಿಕವೂ ಆದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಇರುವಿಕೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯು ಚಾರಿತ್ರದ ಇಲ್ಲವೆ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಶುಭಾ-ಶುಭಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ನಾಟಕವು ಒಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಎಂದರಿತು ಅದಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸಿರುವ ನೀತಿಭ್ರಷ್ಟತೆಯು ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಆ ನಾಟಕರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಕಾವ್ಯದ ಕಡೆಗಾಲದಲ್ಲಿ. ನಾಟಕಕಲೆಯ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿಯ ಕಾಲವೂ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಇಳಿಮುಖದ ಕಾಲವೂ ನೈತಿಕಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮ ಫಲವಾದ ಸಮಾಜಪದ್ಧತಿಯ ಯಾವುದಾದರೂ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತಾಳೆಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಜನರ ನಡವಳಿಕೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ.

ನಾಟಕವು ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲೇ ಆದರೂ ತನ್ನ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರಲಿ, ಅದು ಆ ಯುಗದ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಹತ್ತ್ವದ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಎಂದೂ ಹೊಂದಿದ್ದಿತು. ಅಥೆನ್ಸ್ ಕವಿಗಳ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಿಗಳಿದ್ದಂತೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ತನ್ನನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ; ಆ ನಾಟಕಗಳು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಒಂದು ಸುಲಭ ಗೋಚರ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿ, ತಾನು ಏನನ್ನು ಒಲಿಯುವನೊ, ಮೆಚ್ಚುವನೊ ಅದೇ ತಾನಾಗಬೇಕೆನ್ನುವನೋ ಅದರ ನೈಜವಾದ ಆದರ್ಶವಸ್ತುವೇ ಎಂದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಭಾವಿಸುವ ಆ ಧ್ಯೇಯಪೂರ್ಣತೆ, ಸೋತ್ಸಾಹ ಶಕ್ತಿಗಳ ಹೊರತು ಉಳಿದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳಚಿಹಾಕಿರುವುವು. ಪ್ರತಿಭೆಯು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಮನೋವ್ಯಥೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರಾಗೋದ್ರೇಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಒಂದು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ. ಆ ಶೋಕ, ರಾಗೋದ್ರೇಕಗಳು ಯಾವ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುವೊ ಆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಧಾರಣ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾದುವು. ಕನಿಕರ, ಕೋಪ, ಭಯ ಮತ್ತು ದುಃಖಗಳಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಮನೋಭಾವನೆ

ಗಳು ದೃಢಗೊಳ್ಳುವುವು. ಲೋಕರೂಢಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಳಮಳಕ್ಕೆಡೆಗೊಡುವ ಉದ್ರಿಕ್ತಭಾವಗಳು ಮಹೋನ್ನತವಾದ ಈ ರಸಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಆದ ಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಮಹೋದಾತ್ತವಾದ ಮನಶ್ಶಾಂತಿಯು ಹಬ್ಬುವುದು: ಮಹಾಪರಾಧವು ಕೂಡ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಗಾಧ ಕಾರ್ಯರೀತಿಯ ಅದೃಷ್ಟಫಲ ಎಂದು ರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಕಾರಣ, ಅದು ತನ್ನ ಅರ್ಧಭೀಕರತೆಯನ್ನೂ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಸೋಂಕನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು. ದೋಷವು ಹೀಗೆ ತನ್ನ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ತೊರೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ಎಂದೂ ಜನರು ಆ ದೋಷವನ್ನು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟವಸ್ತುವಿನಂತೆ ಆದರಿಸಲಾಗದು. ಉನ್ನತಶ್ರೇಣಿಯ ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೋಷಾರೋಪಣೆಗಾಗಲಿ ದ್ವೇಷಕ್ಕಾಗಲಿ ಆಹಾರ ಸಿಗದು. ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ಆತ್ಮವಿದ್ಯೆಯನ್ನೂ ಆತ್ಮಗೌರವವನ್ನೂ ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣೇ ಆಗಲಿ, ಮನವೇ ಆಗಲಿ ತಾನು ಹೋಲುವಂತಹ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾದ ಹೊರತು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ನೋಡಲರಿಯವು. ಎಲ್ಲಿಯ ತನಕ ನಾಟಕವು ಕಾವ್ಯವನ್ನಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದೊ ಅವರೆಗೆ ಅದು ಒಂದು ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿನಂಥ ಬಹುಭುಜಾಕೃತಿಯ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿರುವುದು. ಅದು ಮಾನವಪ್ರಕೃತಿಯ ಉಜ್ಜ್ವಲತಮ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿ, ಈ ಮೂಲರೂಪಗಳ ಸರಳತೆಯಿಂದ ಅವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಪುನಸ್ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು; ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಂದ ಅವನ್ನು ಮೆರಗುಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು; ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುವುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾಕಗೊಳಿಸುವುದು. ಆ ಪ್ರತಿಫಲನವು ಎಲ್ಲೇ ಬೀಳಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಆದರ್ಶವು ತತ್ಸದೃಶಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದು.

ಆದರೆ ಸಮಾಜಜೀವನದ ಭ್ರಷ್ಟಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರುವುದು ಆ ಭ್ರಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ*. ಬಂಧುಕಲೆಗಳ ಸಮರಸವಾದ ಸಾಂಗತ್ಯವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತ್ಯಜಿಸಿ ದುರಂತನಾಟಕವು ಪ್ರಾಚೀನರ ಶ್ರೇಷ್ಠಕೃತಿರೂಪಗಳ ಒಂದು ನೀರಸಾನುಕರಣವಾಗಿದೆ; ಅನೇಕವೇಳೆ ಆ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಟಕದ

*ಟಿಪ್ಪಣಿ ೨೩ ನೋಡಿ.

ರೂಪವನ್ನೇ ಅಪಾರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಅಥವಾ ಕೃತಿಕಾರನು ನೈತಿಕ ಸತ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಕೆಲವು ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಒಂದು ದುರ್ಬಲ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಆ ನೈತಿಕ ಸತ್ಯವಾದರೊ ಕೆಲವು ಮಹತ್ತರ ದೋಷ ಇಲ್ಲವೆ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಆಪಾತರಮಣೀಯ ಮಿಥ್ಯಾಪ್ರಶಂಸೆಯಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಹಾಗೆ ಕೃತಿಕರ್ತನೂ ಕಲುಷಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯಾನುಸಾರಿಯೂ ಸಾಂಸಾರಿಕವೂ ಎಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿದುವು. ಅಡಿಸನ್ನನ[23] ' ಕೇಟೊ ' ಆ ಒಂದರ ಮಾದರಿ. ಇನ್ನೊಂದರ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು! ಅಂಥ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಡಿಯಾಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸದಾ ಒರೆಗಳೆದ ಒಂದು ವಿದ್ಯುತ್ಖಡ್ಗವೇ ಕಾವ್ಯ. ಅದು ತನ್ನನ್ನೊಳಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಕೋಶವನ್ನೇ ಸುಟ್ಟು ಭಸ್ಮಮಾಡುವುದು. ಹೀಗೆ ದೋಷವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುವ ಈ ಬಗೆಯ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವಿಹೀನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಅವು ರಸವನ್ನೂ ರಾಗಭಾವವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಸೋಗುಹಾಕುವುವು. ಪ್ರತಿಭಾತ್ಯಾಜ್ಯವಾದ ಈ ರಸಭಾವಗಳು ಭ್ರಾಂತಿ ಹಾಗೂ ಹಂಬಲಗಳ ಬೇರೆಯ ಹೆಸರುಗಳು. ನಾಟಕದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅವನತಿಯ ನಮ್ಮ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಾಲವೆಂದರೆ ಎರಡನೆಯ ಚಾರ್ಲ್ಸ್‌ನ ಆಳ್ವಿಕೆ*. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ರೂಢಿಯಿದ್ದಿತೊ ಆ ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸೌಶೀಲ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವಾಧಿಕಾರವು ಪಡೆದ ವಿಜಯದ ಸ್ತೋತ್ರ ಗೀತಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ತನಗನುಚಿತವಾದ ಆ ಒಂದು ಯುಗವನ್ನು ದೇದೀಪ್ಯಮಾನವಾಗಿ ಬೆಳಗಿ ನಿಂತನು. ಅಂಥ ಸಮಯುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥತತ್ತ್ವವು ನಾಟಕಪ್ರದರ್ಶನದ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸುವುದು. ಕಾವ್ಯವು ಆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ನಿಂತು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಹಸನವು ಅದರ ಆದರ್ಶ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ: ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ವಿಡಂಬನ ಬರುತ್ತದೆ. ಆನಂದ

---

*೧೬೬೦—೧೬೮೫.

ದಿಂದ ನಗುವ ಬದಲು ಆತ್ಮತುಷ್ಟಿ, ವಿಜಯೋತ್ಸವಗಳಿಂದ ನಾವು ನಗುತ್ತೇವೆ. ಸಹಾನುಭೂತಿಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂತೋಷದ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆಯೇ ದ್ವೇಷ, ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ತಿರಸ್ಕಾರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ನಾವು ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ, ಹುಸಿನಗೆ ಸೂಸಿದ್ದೇ ಸೂಸಿದ್ದು. ಅಶ್ಲೀಲತೆಯು, ಜೀವನದ ದಿವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸತತ ದೂಷಣೆಯಾಗಿರತಕ್ಕ ಅದು, ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಾಳಿನ ಸೋಗಿನಿಂದಲೇ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಅಸಹ್ಯಕರವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಉದ್ವೇಗಪರವಾಗುತ್ತದೆ: ಅದೊಂದು ಪೆಡಂಭೂತ. ಸಮಾಜದ ಗುಣಹಾನಿಯು ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಎಡೆಬಿಡದೆ ತಂದಿಡುವ ಹೊಸ ಉಣಿಸನ್ನು ಅದು ರಹಸ್ಯವಾಗಿಯೇ ನುಂಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವ ರೂಪಕ್ಕಿಂತಲೂ ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಕಾರಗಳು ಹಲವನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಕಾರಣ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಸಮಾಜಹಿತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಮಿಕ್ಕ ಯಾವ ರೂಪ-ಕ್ಕಿಂತಲೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯು ಯಾವಾಗಲೂ ನಾಟಕದ ಪರಮೋನ್ನತಿಗೆ ಅಭಿರೂಪವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಯಾವ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವು ಒಮ್ಮೆ ಉಚ್ಚಾಯಸ್ಥಿತಿಗೇರಿದ್ದಿತೊ ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಮಲಿನಗೊಂಡಿತು ಅಥವಾ ಅಳಿದುಹೋಯಿತು ಎಂದರೆ ಅದು ನಡತೆಗೇಡಿನ ಕುರುಹು, ಸಮಾಜಜೀವನದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಪರಿಪೋಷಿಸುವ ಸಹಜಸತ್ತ್ವದ ಹಾನಿ. ಆದರೆ ಮ್ಯಾಕಿಯವೆಲ್ಲಿ* ರಾಜಕೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಂತೆ ನಾಟಕವನ್ನು ತಿರುಗಿ ಅದರ ತತ್ತ್ವಸ್ವರೂಪಕ್ಕೇರಿಸುವ ದಕ್ಷತೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದರೆ ಜೀವನ ವನ್ನು ಅಳಿಯದಂತೆ ಉಳಿಸಬಹುದು, ಅಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಹೊಸ-ದಾಗಿಸಲೂ ಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ—ಅದರ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ—ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯ: ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಥೆ, ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಅವನ್ನು ಪರಿಪೋಷಿಸಬೇಕಾಗಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ: ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕರ್ತವ್ಯ, ಶೀಲಸ್ವಭಾವಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸ್ಥಿತಿಕರ್ತನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ದೈವಿಕಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿರುವುದು ಅಲ್ಪವಾದುದೇನಲ್ಲ.

*'ಇಟಲಿಯ ಕೌಟಿಲ್ಯ' ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೬೯—೧೫೨೭.

ರಾಷ್ಟ್ರದ ಅಂತರ್ಯುದ್ಧ, ಏಷ್ಯದ ಸೂರೆ, ಮೊದಲು ಮೆಸಿಡೋನಿಯದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ, ಅನಂತರ ರೋಮನ್ನರ ಯುದ್ಧಗಳು ಗ್ರೀಸಿನ ರಚನಾಶಕ್ತಿ ನಂದಿಹೋದುದರ ಇಲ್ಲವೆ ನಿಲುಗಡೆಯಾದುದರ ಅಷ್ಟೊಂದು ಕುರುಹುಗಳು. ಸಿಸಿಲಿ ಮತ್ತು ಈಜಿಪ್ಟಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತರಾದ ಪ್ರಜಾಪೀಡಕ ರಾಜರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಗೊಲ್ಲಗೀತಿಕಾರರು ಆ ಕಾವ್ಯದ ವೈಭವಪೂರ್ಣವಾದ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು. ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಕಿವಿಗೆ ಬಹು ಇಂಪು; ಸುಗಂಧರಾಜನ ನರುಗಂಪಿನಂತೆ ಮಾಧುರ್ಯದ ಆಧಿಕ್ಯದಿಂದ ಮನವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಓಕರಿಕೆಗೊಳಿಸುವುದು. ಹಿಂದಣ ಯುಗದ ಕಾವ್ಯವೊ ಜೇಷ್ಠಮಾಸದ ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಿನ ಬಿರುಗಾಳಿಯಂಥದು. ಆ ಹಸುರು ಬಯಲಿನ ಎಲ್ಲ ಹೂಗಳ ಪರಿಮಳವನ್ನದು ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣಗೊಳಿಸಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಚೈತನ್ಯದಾಯಕ ಹಾಗೂ ಹಿತಕರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು; ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಅದರ ಆನಂದದ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆಯನ್ನು ತಾಳುವ ಧಾರಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುವುದು. ಈಗ ನಾನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಯುಗದ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳೆನಿಸಿದ ಪ್ರತಿಮಾಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಿಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಇರುವ ಕೋಮಲತೆಯೊಡನೆ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಗೊಲ್ಲಗೀತೆಯ ಹಾಗೂ ಶೃಂಗಾರದ ಲಾಲಿತ್ಯವು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿಯಾದದ್ದು. ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಗೇ ಆಗಲಿ, ಅದರ ಅಪಪ್ರಯೋಗ ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಈ ಅಭಾವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂದ್ರಿಯದ ಮತ್ತು ಮನದೊಲವಿನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಮಾನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾನುಭವಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆಂದರೆ ಹೋಮರ್ ಮತ್ತು ಸೊಫೋಕ್ಲಿಸ್[24]ರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ. ವಿಷಯಾಸಕ್ತವೂ ಕರುಣಾಜನಕವೂ ಆದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಅಜೇಯವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಉಡಿಸಿದವನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೋಮರ್. ಕಾಲಾನಂತರ ಬಂದ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಆ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾವನೆಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ, ಬಾಹ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯಾದುವುಗಳ ಅಭಾವದಲ್ಲಲ್ಲ. ಅವರ ಅನುಪಮ ಧ್ಯೇಯ ಪೂರ್ಣತೆಯು ಸಕಲ ಸಮ್ಮಿಳನದ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನೊಳಕೊಂಡದ್ದು.

ಶೃಂಗಾರಕವಿಗಳು ಹೇಳಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಅಪರಿ-ಪೂರ್ಣತೆ ಇರುವುದು. ಅವರ ಯುಗಭ್ರಷ್ಟತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಅವರನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ಅವಿಚಾರರಮಣೀಯತೆಯಿಂದ ಗಣಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಅವರು ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲ್ಲ, ಕವಿಗಳಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಾರಣದಿಂದಲೆ. ಹೃದಯಾ-ನಂದ, ರಾಗಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ನಡತೆಗೇಡು ಉಡುಗಿಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಫಲಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ,—ಈ ನಡತೆಗೇಡು ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕೊರತೆಯೆಂದು ಆರೋಪಿಸಲಾಗಿದೆ,--ದೌಷ್ಟ್ಯದ ಅಂತಿಮ ವಿಜಯವು ಸಿದ್ಧಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಸಮಾಜದ ದುರ್ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಉದ್ದೇಶವು ಆನಂದದ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾನುಭವಗಳನ್ನೂ ಹಾನಿಗೊಳಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ನೀತಿಭ್ರಷ್ಟತೆ. ಪ್ರಜ್ಞಾಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅದು ಜನಿಸುವುದು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮನೋಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ನಿಶ್ಚೇತನಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ನಂಜಿನಂತೆ ಅದು ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಇಂದ್ರಿಯಜ್ಞಾನದ ಲವಲೇಶವೂ ಇರದ ಒಂದು ಜಡರಾಶಿಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಕ್ಷೀಣಕಾಲ ಸಮೀಪಿಸಿದಾಗ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅಳಿಯದೆ ಉಳಿದಿರಬಹುದಾದ ಸದ್ಗುಣಗಳೊಡನೆ ಕಾವ್ಯವು ಸಲ್ಲಾಪ-ಮಾಡುವುದು. ಜಗತ್ತನ್ನುಬಿಟ್ಟುಹೊರಟ ಅಸ್ಟ್ರೇಯಳ[25] ಕಾಲಸಪ್ಪಳದಂತೆ ಆ ಕಾವ್ಯವಾಣಿ ಕೇಳಿಬರುವುದು. ಮಾನವರು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲ ಆನಂದವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯವು ಸದಾ ನೀಡುವುದು: ಅದು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಬಾಳಿನ ಬೆಳಕು; ಸತ್ಯಕ್ಕೆ, ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಔದಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕೇಡುಗಾಲದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸ್ಥಾನವುಂಟೊ ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಗಣಿ. ಸೈರಕ್ಯೂಸ್ ಮತ್ತು ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರಿಯದ ಭೋಗಾಸಕ್ತರಾದ ಪೌರರಲ್ಲಿ ಥಿಯಾಕ್ರಿಟಸನ[26] ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಹರ್ಷಿತರಾದವರು ತಮ್ಮ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಇತರರಿಗಿಂತ ಅಷ್ಟಾಗಿ ನಿರುತ್ಸಾಹಿಗಳೂ ನಿರ್ದಯರೂ ವಿಷಯಾಸಕ್ತರೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಎಂದಾದರೂ ಕೊನೆ-ಗಾಣುವುದರೊಳಗೆ ಮಾನವಸಮಾಜದ ರಚನೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೀತಿಭ್ರಷ್ಟತೆ ಹಾಳುಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಆ ಕಾವ್ಯದ ಸರಪಣಿಯು ಪವಿತ್ರವಾದ

ಕೊಂಡಿಗಳು ಎಂದೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳಚಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅದು ಜನರ ಚಿನ್ಮುಖದಿಂದವತರಿಸಿ ಆ ಮಹಚ್ಚೇತನಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸೂಜಿಗಲ್ಲಿನ ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ದೃಷ್ಟಿಗೋಚರವಲ್ಲದ ಶಕ್ತಿಪ್ರವಾಹವು ಹೊರವುಕ್ಕಿಬರುವುದು. ಅದು ತತ್ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಜೀವನವನ್ನೂ ಒಡಗೂಡಿಸುವುದು, ಸಚೇತನ ಗೊಳಿಸುವುದು, ಮತ್ತು ಸುಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುವುದು. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ, ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಪುನರ್ನವತ್ವದ ಬೀಜಾಂಕುರಗಳನ್ನೊಳ-ಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಪ್ರಕಾಶನಸಾಮರ್ಥ್ಯವೇ ಆ ಕಾವ್ಯಸರಣಿ. ಗೊಲ್ಲಗೀತೆ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಯಾರಿಗೋಸ್ಕರ ರಚಿಸಿದರೊ ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾನುಭವದ ಎಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನಾವು ಪರಿಮಿತಿ ಗೊಳಿಸದಿರೋಣ. ಕೇವಲ ಅವಶಿಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಖಂಡ ಗಳಾಗಿಯೂ ಆ ಅಮರಕೃತಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಕಂಡಿರಬಹುದು: ಬಹಳ ನಯಜೀವಿಗಳಾದವರು ಅಥವಾ ಒಂದು ಸೌಖ್ಯತರ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವರು, ಯಾವ ಜೀವನಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಹೋದಾತ್ತವಾದ ಚೇತನ ವೊಂದರ ಸಹಕಾರಿಭಾವಗಳ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ಜಗತ್ತಿನ ಆದಿಯಿಂದಲೂ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೊ, ಆ ಮಹತ್ಕಾವ್ಯದ ಉಪಕಥೆಗಳೆಂದು ಅವುಗಳನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಒಂದು ಪರಿಮಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕ್ರಾಂತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ರೋಮಿನಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿತ್ತು; ಆದರೆ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಘಟನೆಗಳೂ ರೀತಿಗಳೂ ಎಂದೂ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾಂಶದಿಂದ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರದು. ಚಾರಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಹಜಸ್ವಭಾವಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾರರೂಪಗಳ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟ ಭಂಡಾರಗಳೆಂದು ಗ್ರೀಕರನ್ನು ರೋಮನ್ನರು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆ, ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಿಗೇ ಹೊಂದುವಂಥದು ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಜಗತ್ತಿನ ಸಕಲ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೂ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪಡೆದಿರ ಬೇಕಾದದ್ದನ್ನೇ ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆಂದು ರೋಮನ್ನರ ಎಣಿಕೆ. ಆದರೆ

ನಾವು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಆಂಶಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ, ನಾವು ಬಹುಶಃ ಆಂಶಿಕವಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಣಯಿಸುವೆವು. ಇನಿಯಸ್[27], ವ್ಯಾರೊ[28], ಪ್ಯಕು-ವಿಯಸ್[29] ಮತ್ತು ಅಕಿಯಸ್[30] ಮಹಾಕವಿಗಳೆಲ್ಲರ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ನಷ್ಟ ವಾಗಿವೆ. ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಲುಕ್ರೀಷಿಯಸ್ಸನು[31] ಪರಮೇಷ್ಠಿ, ವರ್ಜಿಲನೂ[32] ಉಚ್ಚತಮನೆ. ವರ್ಜಿಲನ ವಾಕ್ಸರಣಿಯ ಸಮುಚಿತ ಲಾಲಿತ್ಯವು ಪ್ರಕೃತಿ ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಆತನ ಭಾವನೆಗಳ ಗಾಢವೂ ಅತಿಶಯವೂ ಆದ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸದಂತೆ ಕವಿಯುವ ಒಂದು ಜ್ಯೋತಿರ್ನೀಹಾರ ದಂತಿದೆ. ಲಿವಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ತುಂಬಿದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಹೊರೇಸ್[33], ಕ್ಯಾಟಲಸ್[34], ಓವಿಡ್[35] ಮತ್ತು ವರ್ಜಿಲನ ಯುಗದ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇತರ ಮಹಾಕವಿಗಳೂ ಗ್ರೀಸಿನ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನನ್ನೂ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೂ ಕಂಡರು. ರೋಮಿನ ಮತಧರ್ಮ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕೂಡ ಗ್ರೀಸ್‌ದೇಶದವುಗಳಿಗಿಂತ ಅಲ್ಪ ರಸಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದುವು, ಬಿಂಬಕ್ಕಿಂತ ಛಾಯೆ ಅಲ್ಪವಿಶದವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ. ರೋಮ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಆ ಕಾರಣ ದಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಗೃಹಜೀವನದ ಪರಮಾದರ್ಶವನ್ನು ಒಡಗೂಡುವ ಬದಲು, ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ರೋಮಿನ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯವು ಅದರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಸುಂದರವೂ ಸತ್ಯವೂ ಮತ್ತು ಭವ್ಯವೂ ಆದ ಯಾವುವನ್ನು ಆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಒಳಕೊಂಡಿದ್ದುವೊ ಅವು ತಮ್ಮೊಂದೊಡಗೂಡಿದ ನಿಯಮವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಮೂಡಿರಬೇಕು. ಕೆಮಿಲಸ್ಸನ[36] ಬಾಳು, ರೆಗುಲಸ್ಸನ[37] ಸಾವು, ತಮ್ಮ ವಿಜಯಿಗಳಾದ ಗಾಲರನ್ನು ದೈವಸದೃಶಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತ ಕುಳಿತ ರೋಮ್ ಶಾಸನಸಭಾ ಸದಸ್ಯರ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ, ಕೆನೆಯ ಯುದ್ಧವಾದ ಮೇಲೆ ಹ್ಯಾನಿಬಾಲನೊಡನೆ ಶಾಂತಿಯ ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ ರೋಮನ್ ಪ್ರಜಾಧಿಪತ್ಯ-ಮಾಡಿದ ನಿರಾಕರಣೆ—ಇವುಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಅಮರ ನಾಟಕಗಳ ಕವಿಗಳೂ ಪಾತ್ರಧಾರಕರೂ ಆದಂತಹ ಅವರಿಗೆ ಜೀವನದ ಆಡಂಬರದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಥಾಟಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಫಲಿಸುವಂಥ ಸಂಭವನೀಯವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಯೋಜನದ ಸ್ವಾರ್ಥದೆಣಿಕೆಯಿಂದ ಆದ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರತಿಭೆಯು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆ-

ಗನುಗುಣವಾಗಿಯೆ ಅದನ್ನು ತಾನಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಅದರ ಫಲವೇ ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ಪ್ರತಿಫಲವೇ ಚಿರವಿಖ್ಯಾತಿ. ಸ್ತೋತ್ರಗಾನ ಮಾಡುವ ಚಾರಣಕವಿಗಳಿಲ್ಲದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ಅಂಶಗಳು ಕಾವ್ಯತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಲ್ಲ. ಕಾಲಪುರುಷನು ಜನರ ಸ್ಮೃತಿಪಟದ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಚಕ್ರದ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಘಟನಾವಳಿಗಳೇ ಅವು. ಭೂತಕಾಲಪುರುಷನು, ಭಾವಾವೇಶ ಪೂರಿತನಾದ ಒಬ್ಬ ಕಾವ್ಯಗಾಯಕನಂತೆ, ಎಂದೆಂದೂ ಇರುವ ತಲೆಮೊರೆಗಳ ಜೀವನರಂಗವನ್ನು ಅವರ ಮಧುರಗಾನದಿಂದ ಧ್ವನಿಗೈಯುವಂತೆ ಮಾಡುವನು.

ಕಡೆಗೆ ಮತಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಪುರಾತನ ಪದ್ಧತಿಯು ತನ್ನ ವೃತ್ತಸಂಚಾರಚಕ್ರವನ್ನು ಪೂರೈಸಿತ್ತು. ಪ್ರಪಂಚವು ಕೇವಲ ಅನಾಯಕತೆ, ಅಂಧಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೇನು ಮುಳುಗಿಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ ಮತ್ತು ವೀರಧರ್ಮದ ಪಂಥಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವರಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದವರೂ ಕಂಡುಬಂದರು. ಹಿಂದೆಂದೂ ಗ್ರಹಿಸದಿದ್ದ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ ಕಾರ್ಯರೂಪಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಜನರ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಗೊಂಡು ಆ ರೂಪಗಳು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಹಿಡಿದ ಅವರ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಪಡೆಗಳಿಗೆ ಸೇನಾನಾಯಕರಂತಾಗಿವೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಂದುಂಟಾದ ದೋಷವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಸದ್ಯದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದಲ್ಲ. ಈಗಾಗಲೆ ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಿರುವ ತತ್ತ್ವಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಆ ಪದ್ಧತಿ ಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಸಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಆ ದೋಷದ ಲೇಶಾಂಶವನ್ನೂ ಆರೋಪಿಸ ಕೂಡದೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

ಮೋಸೆಸ್*, ಜೋಬ್, ಡೇವಿಡ್†, ಸಾಲೊಮನ್§ ಮತ್ತು

---

*ಹಳೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ಮೊದಲ ಐದು ಪ್ರಕರಣಗಳ ಕರ್ತೃ; ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೧೫೭೧—೧೪೫೧.

†ಈತನ ಸ್ತೋತ್ರಗೀತ ಪ್ರಕರಣವು ಹಳೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯ ಪ್ರಮುಖಭಾಗ.

§ಡೇವಿಡ್‌ನ ಮಗ. ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೧೦ನೆಯ ಶತಮಾನ. ಹಳೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆ ಯಲ್ಲಿನ ಡೇವಿಡಿನ ಗಾದೆಯನ್ನು ನೋಡಿ.

ಇಸ್ಸೈಯು* ಇವರು ಕ್ರಿಸ್ತ ಮತ್ತು ಆತನ ಭಕ್ತರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಹತ್ತರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರೆಂಬುದು ಸಂಭವನೀಯವೆ. ಈ ಅಸಾಧಾರಣ ಪುರುಷನ ಜೀವನಚರಿತ್ರಕಾರರು ನಮಗೆ ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಚಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾದ ಜೀವನ ವೃತ್ತಾಂತದ ಭಾಗಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಉಜ್ಜ್ವಲ ವಾದ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿತುಳುಕುತ್ತಿವೆ. ಆದರೆ ಆತನ ತತ್ತ್ವೋಪದೇಶವು ಬಹುಬೇಗ ವಿರೂಪಗೊಂಡಂತಿದೆ. ಆ ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಘೋಷಣೆಯನ್ನವ-ಲಂಬಿಸಿದ ಒಂದು ದೃಢನಂಬಿಕೆಯ ಪದ್ಧತಿಯು ನೆಲಸಿದ ಬಳಿಕ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತದ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ಲೇಟೊ ವಿಭಜಿಸಿದ್ದ ಮೂರು ರೂಪಗಳು† ಒಂದು ಬಗೆಯ ದಿವ್ಯ ಧ್ಯೇಯಾನುಭವವನ್ನು ಹೊಂದಿ ನಾಗರಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಆರಾಧನಾವಸ್ತುವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. 'ಬೆಳಕು ಅಳಿದು ಕಗ್ಗತ್ತಲಾಗುತಿದೆ' ಎಂದಿಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ

ರುಕ್‌ಹಕ್ಕಿ ತುರುಗಿದಾ ವನನಿವಾಸಕೆ ಕಾಗೆ
ಹಾರುತಿದೆ ಗರಿಗೆದರಿ. ಪಗಲ ನಲ್ಗಜ್ಜಗಳು
ಜೋತು ತಾಂ ತೂಕಡಿಸತೊಡಗುತಿವೆ. ಇರುಳ ಕಾರ್-
ಬಲವು ತಮ್ಮೆರೆಗಳನು ಬಡಿದೊಯ್ಯಲೆದ್ದಿಹವು.§

ಆದರೆ ಈ ಭೀಕರ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸ್ಮಶಾನಭೂಮಿ ರಕ್ತಜಲಗಳಿಂದ ಎಂತಹ ಸುಂದರ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮೂಡಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ! ಜಗತ್ತು ರುದ್ರಭೂಮಿ ಯಿಂದ ಎದ್ದುಬಂದಂತೆ ಹೇಗೆ ಜ್ಞಾನಮನೋರಥಗಳ ಹಿರಣ್ಯಪಕ್ಷವನ್ನಡರಿ ಸಮುದೂಗುತ್ತ ಇನ್ನೂ ಆಯಾಸಗೊಳ್ಳದ ತನ್ನ ಗಗನ ಸಂಚಾರವನ್ನು ದಿವ್ಯಾಗಾಮಿಯತ್ತ ಮತ್ತೆ ಕೈಕೊಂಡಿದೆ. ಬಾಹ್ಯಶ್ರುತಿಗಗೋಚರವಾದ ಆ ಗಾನವನ್ನಾಲಿಸಿರಿ; ಅವಿರತವೂ ಅದೃಶ್ಯವೂ ಆದ ಒಂದು ಮಾರುತದಂತಿರುವ ಆ ಸಂಗೀತವು ತನ್ನ ಚಿರಪಥವನ್ನು ಶಕ್ತಿವೇಗಗಳಿಂದ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತಲಿದೆ.

ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನ ಉಪದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಕಾವ್ಯಕಲೆ, ರೋಮನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವನ್ನು ಜಯಿಸಿದ ಕೆಲ್ಟ್ ವಿಜಯಿಗಳ ಪುರಾಣಗೀತೆ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥೆ

---

*ಹಳೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈತನ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.
†ಆಲೋಚನಾಶಕ್ತಿ, ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅನುಭವಶಕ್ತಿ.
§Macbeth, Act III, Sc II 50—53.

ಗಳು ಅವರ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿಜಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಧಕಾರ ಯುಗದಿಂದಲೂ ಅನಾಗರಿಕರ ಆಕ್ರಮಣದ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಪಾರಾದುವು. ಅವು ಜೀವನದ ರೀತಿ, ಆಲೋಚನಾದೃಷ್ಟಿಗಳ ಒಂದು ನೂತನ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಡಗೂಡಿಕೊಂಡವು. ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ತತ್ತ್ವಗಳಿಗಾಗಲಿ, ಕೆಲ್ಟರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕಾಗಲಿ ಅಂಧಕಾರಯುಗದ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು ಒಂದು ಅಪರಾಧ. ಅವುಗಳ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ದೋಷವಿದ್ದಿರಬಹುದೊ ಅದು ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವ ನಿರ್ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಹೊರಮೂಡಿತು; ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಮೂಢಮತಾಚರಣೆಗಳ ಏಳಿಗೆಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳಸಿತು. ಜನರು, ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಮಾಡಲಾಗದಷ್ಟು ಜಟಿಲವಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ, ರಸ ಭಾವಶೂನ್ಯರೂ ಸ್ವಾರ್ಥಪರರೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು: ಅವರ ಮನೋಬಲವೇ ದುರ್ಬಲವಾಗಿತ್ತು, ಅಲ್ಲದೆ ಆ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ದಾಸರಾಗಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಇತರರ ಇಚ್ಛೆಗೂ ಅಡಿಯಾಳುಗಳಾದರು. ವಿಷಯಲಾಲಸೆ, ಭಯ, ಧನ-ಲೋಭ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಮತ್ತು ವಂಚನೆಗಳೇ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಜನಾಂಗವಾಯಿತು. ರೂಪಕಲೆ, ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚನಾಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವರು ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೂ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸಮಾಜಸ್ಥಿತಿಯ ನೈತಿಕ ಅಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಮೀಪ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಯಾವ ಘಟನೆಗಳ ವಿಂಗಡಣೆಗೂ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಆರೋಪಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆ ಘಟನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಗೆ ಬಹು ಯೋಗ್ಯವಾದುವು. ಅದರಿಂದ ಸಮಾಜದ ಆ ಸ್ಥಿತಿ ಬಹುಬೇಗ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದಿತು. ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಮಾತಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನೇ ಕಾಣದಂತಹವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ ಹರಡಿರುವ ಮತಧರ್ಮ ದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂಢಾಚರಣೆಯ ಅನೇಕ ಅಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ.

ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ತನಕ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ವೀರ ಧರ್ಮ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಕಾವ್ಯಪ್ರಭಾವವು ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಹು ಜನರ ಬುದ್ಧಿಕೌಶಲದಿಂದಲೂ ದೇಹಶ್ರಮದಿಂದಲೂ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಭೋಗ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೂ ಕಾರ್ಯಸಾಧನಗಳನ್ನೂ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಹಂಚಬೇಕೆಂಬ ರೂಢಿಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ನಿಯಮವಾಗಿ ಸಮಾನತೆಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಂಡು

ಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ಪ್ಲೇಟೊ ತನ್ನ 'ರಿಪಬ್ಲಿಕ್' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿದನು. ಈ ಸಮಾನತಾ ನಿಯಮದ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ, ಅಥವಾ ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗುವ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕೆಂದು ಆತನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು. ಟಿಮೇಯುಸ್[38] ಮತ್ತು ಪೈಥಾಗೊರಸರ[39] ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಪ್ಲೇಟೊ ಮಾನವನ ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯತ್ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಅರಿತು ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ತತ್ತ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದನು. ಈ ದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ಪವಿತ್ರವೂ ನಿತ್ಯವೂ ಆದ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಏಸುಕ್ರಿಸ್ತನು ಮಾನವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೊರಪಡಿಸಿದನು. ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮವು ಸ್ವರೂಪತಃ ಪುರಾತನರ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನದ ರಹಸ್ಯ ತತ್ತ್ವಗಳ ಬಹಿರಂಗಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ಕೆಲ್ಟ್ ಜನಾಂಗವು ಇಟಲಿಯ ದಣಿದು ನಿತ್ರಾಣಗೊಂಡ ಜನರೊಡನೆ ಕಲೆತು ಒಂದುಗೂಡಿದುದರಿಂದ ಅವರ ಪುರಾಣಸಾಹಿತ್ಯ ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ರಸದೃಷ್ಟಿಯ ಮೂರ್ತಿಮುದ್ರೆಯು ಇವರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿತು. ಆ ಒಕ್ಕೂಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಕೂಟವೆ ಅದರಿಂದಾದ ಫಲಿತಾಂಶ. ಏಕೆಂದರೆ, ತಾನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವ ಜನಾಂಗ ಅಥವಾ ಧರ್ಮದ ಒಂದಂಶವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಯಾವ ಜನಾಂಗವೇ ಆಗಲಿ, ಧರ್ಮವೇ ಆಗಲಿ ಮತ್ತೊಂದರ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲಾರದೆಂದು ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಭಾವಿಸಬಹುದು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸಾರಿಕ ದಾಸ್ಯವನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿದುದೂ, ಪ್ರಾಚೀನರ ಅಪಮಾನಕರವಾದ ಅನೇಕ ನಿರ್ಬಂಧಗಳ ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದುದೂ ಈ ಸಂಘಟನೆಗಳ ಪರಿಣಾಮಫಲಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಅಂಶಗಳು.

ಮಾನವನ ಮನೋಭಾವನೆಗೆ ಹೊಳೆಯಬಲ್ಲ ಮಹೋನ್ನತ ರಾಜಕೀಯೋದ್ದೇಶದ ಅಡಿಗಲ್ಲೆಂದರೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದಾಸ್ಯವನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿದುದು. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಶೃಂಗಾರಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಪ್ರೇಮವೇ ಧರ್ಮವಾಯಿತು. ಆ ಧರ್ಮದ ಆರಾಧನಾದೇವತೆಗಳೇ ಸದಾ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದರು. ಅಪಾಲೊ (ಪರಮ ಸುಂದರ ಪುರುಷ) ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ಕಲಾಧಿದೇವಿಯರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಜೀವವನ್ನು ತಾಳಿ ಚಲಿಸತೊಡಗಿ

ತಮ್ಮ ಆರಾಧಕರ ಮುಂದೆ ಬಂದುವೋ ಎಂಬಂತೆ ತೋರಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಲೋಕ ಆ ಒಂದು ದೇವಲೋಕದ ನಿವಾಸಿಗಳಿಂದ ಕಿಕ್ಕಿರಿದಿತ್ತು. ಜೀವನದ ಪ್ರಣಯಸಂಬಂಧವಾದ ನೋಟ ನಡೆವಳಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕಾರಿಯೂ ಅಲೌಕಿಕವೂ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು. ಈಡನ್ನಿನ ಭಗ್ನಾವಶೇಷದಿಂದಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಒಂದು ಸ್ವರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಈ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ರಸಮಯವಾದುದರಿಂದ ಅದರ ನಿರ್ಮಾಕರು ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು; ಭಾಷೆ ಅವರ ಕಲೆಯ ಉಪಕರಣವಾಗಿತ್ತು: ಪ್ರಣಯಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹವು ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಪ್ರೇಮಸಾಧನವಾಯಿತು. ಫ್ರಾನ್ಸಿನ 'ಪ್ರೊವೆನ್ಸ್' ಪ್ರಾಂತದ ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯಕವಿಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ಗೀತಕೃತಿಕಾರರು ಪೆಟ್ರಾರ್ಕಿಗಿಂತ ಹಿಂದಣವರು. ಆತನ ಪದ್ಯಗಳು ವಶೀಕರಣಮಂತ್ರಗಳಂತಿವೆ. ಅವು ಪ್ರಣಯವೇದನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಂತರತಮ ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧವಾದ ಆನಂದದ ಉಗಮಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವುವು. ನಾವು ಧ್ಯಾನಗೈಯ್ಯುವ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಂಶವೇ ಆಗದ ಹೊರತು ಅವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ: ಈ ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮನಸ್ಸಿನ ನಯೋದಾತ್ತತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಜನರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ನೇಹಪರರೂ ಬಹು ಉದಾರಿಗಳೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲುವೊ ಹಾಗೇ ವಿವೇಕಿಗಳಾಗುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಬಲ್ಲುವು; ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಸಂಕುಚಿತ ಪ್ರಪಂಚದ ಜಡಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಹೊರಸೆಳೆದು ಮೇಲೆತ್ತಬಲ್ಲುವು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಅನಾವಶ್ಯಕ. ಪೆಟ್ರಾರ್ಕಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಡ್ಯಾಂಟೆ ಪ್ರಣಯದ ರಹಸ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನರಿತನು. ಆತನ **ವಿಟನುವೋವ** ಭಾವ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾ ಪರಿಶುದ್ಧಿಯ ಒಂದು ಅಕ್ಷಯನಿಧಿ: ಆ ಕಾಲದ ಅಲ್ಲದೆ ಆತನ ಆ ಪ್ರಣಯಾರ್ಪಿತ ಜೀವನದ ವಿವಿಕ್ತ ಕಾಲಗಳ ಆದರ್ಶ ರೂಪಿತ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಆ ಕೃತಿ. ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಿಯಾಟ್ರಿಚೆಯನ್ನು ದೇವತಾಪದವಿಗೇರಿಸಿದುದು, ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರೇಮದ ಹಾಗೂ ಆಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ರೂಪಾಂತರ, ಅದರಿಂದ ಕ್ರಮೇಣ ಪರಮಾತ್ಮನ ಸಿಂಹಪೀಠವನ್ನೇರಿದಂತೆ ಆತನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯದ ಮಹೋಜ್ಜ್ವಲ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಸರಿ. ನಿಶಿತಮತಿಗಳಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾಮಾನ್ಯರ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನೂ 'ದಿವ್ಯಪ್ರಹಸನ'ದ ಮಹಾಂಕಗಳು ನರಕ,

ಪಾಪಪರಿಹಾರದ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಲೋಕಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಮಾನ್ಯತೆಯ ಮಾನದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡಿರುವುದು ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಕಡೆಯದಾದ ಸ್ವರ್ಗವು ಚಿರಪ್ರೇಮದ ಒಂದು ನಿರಂತರ ಸ್ತೋತ್ರಗೀತೆ. ಪುರಾತನರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ಲೇಟೊ ಒಬ್ಬನೇ ಪ್ರಣಯದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಗಣ್ಯ ಕವಿ*. ನವೀನ ಜಗತ್ತಿನ ಮಹಾ ಕವಿಗಳ ಒಂದು ಮೇಳದಿಂದ ಆ ಪ್ರಣಯವು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆ. ಆ ಸ್ತುತಿಗಾನ ಸಮಾಜದ ಗುಹೆಗಳನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಇನ್ನೂ ಯುದ್ಧದ ಹಾಗೂ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳ ಅಪಸ್ವರವನ್ನು ಮುಳುಗಿಸಿ ಮೊಳಗುತ್ತಿದೆ. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅರಿಯಾಸ್ಟೊ[40] ಟ್ಯಾಸೊ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಸ್ಪೆನ್ಸರ್, ಕಾಲ್ಡೆರಾನ್, ರೂಸೋ[41] ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಪ್ರಣಯದ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಮಾನವನ ಮನೋ-ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯಲೋಲುಪತೆ ಮತ್ತು ಬಾಹುಬಲಗಳ ಮೇಲಿನ ಮಹೋನ್ನತ ವಿಜಯದ ಜಯಸ್ತಂಭವೋ ಎಂಬಂತೆ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷರೆಂದು ಮಾನವವರ್ಗವನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿದೆಯೊ ಅವರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಇರುವ ನೈಜಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಪಾರ್ಥ ಮಾಡುವುದು ಕಡಮೆಯಾಗಿದೆ. ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅಸಮಾನತೆಯೆಂದು ಭ್ರಾಂತಿಗೊಂಡ ದೋಷವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯೂರೋಪಿನ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ಕಂಡು-ಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಈ ಮಹತ್ತರ ಲಾಭಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಣಯತತ್ತ್ವದ ಆರಾಧನಾವಿಧಿ-ಯಾಗಿದ್ದ ವೀರಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಆ ತತ್ತ್ವಪ್ರವರ್ತಕರಾದ ಕವಿಗಳಿಗೂ ನಾವು ಋಣಿಗಳು.

ಡ್ಯಾಂಟೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾಲವಾಹಿನಿಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಸೇತುವೆ ಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು; ಅದು ಆಧುನಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನ ಜಗತ್ತು ಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಡ್ಯಾಂಟೆ, ಆತನ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾದ ಮಿಲ್ಟನ್ ಇವರು ಆದರ್ಶಗೊಳಿಸಿರುವ ಅದೃಶ್ಯಲೋಕಗಳ ನಿರೂಪಕಲ್ಪನೆಗಳು ಈ

---

*ಸಿಂಪೋಸಿಯಮ್, ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಥೆನ್ಸ್‌ಕವಿ ಆ್ಯಗಥಾನ್ ಮಾಡಿದ ಸ್ತುತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ.

ಮಹಾಕವಿಗಳು ಉಟ್ಟ ಉಡುಪು, ತೊಟ್ಟ ಮೊಗವಾಡಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇವೆ; ಆ ಉಡುಪನ್ನು ಹೊದೆದು ವೇಷವನ್ನು ಮರೆಯಿಸಿಕೊಂಡೇ ಅವರು ನಿತ್ಯತಾ-ಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮತಭಾವನೆಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಮತಭಾವನೆಗಳಿಗೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದಿರಬೇಕಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬಂದಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದು ಒಂದು ಕಠಿನವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಡ್ಯಾಂಟೆಯಾದರೂ ಯಾವ ರಿಫೇಯುಸ್ಸನನ್ನು ವರ್ಜಿಲನು ಅದ್ವಿತೀಯ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ* ಯೆಂದು ಕರೆದಿರುವನೊ ಅವನನ್ನು ಸ್ವರ್ಗ-ದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಬಹುಮಾನ ಮತ್ತು ದಂಡನೆಗಳ ಹಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿರುದ್ಧವಾದ ವಿಚಿತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆ ಮತವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಿಚ್ಛಿಸುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಕಾವ್ಯವು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಭಾವನೆಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಖಂಡನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ; ವಿಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಹಜವಾದ ವಿರುದ್ಧವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಆ ಕೃತಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕ ಭಾವನೆಗೆ ಬಹುಮುಖವೂ ಜನಾದರಣೀಯವೂ ಆದ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಸ್ವರ್ಗ-ಚ್ಯುತಿ (Paradise Lost) ಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಸೈತಾನನ ಪಾತ್ರದ ಶಕ್ತಿವೈಭವಗಳನ್ನು ಮೀರಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ. ಜನಾದರ-ಣೀಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟತನವೇ ವೈವೆತ್ತಂತೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಆತನು ಎಂದಾದರೂ ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಕಠೋರ ದ್ವೇಷ, ನಿಧಾನೋಪಾಯ, ವೈರಿಯೊಬ್ಬನ ಮೇಲೆ ವಿಷಮಯಾತನೆಯ-ನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ತಂತ್ರದ ಜಾಗರೂಕತಾಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ—ಇವೆಲ್ಲಾ ದುಷ್ಟತನಗಳು. ಅಡಿಯಾಳಾದವನಲ್ಲಿ ಇವು ಕ್ಷಮಾರ್ಹವಾದರೂ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುವಿನಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷಮ್ಯವಾದುವು; ಸೋತವನಲ್ಲಿ ಆತನ ಸೋಲಿಗೆ ಘನತೆಯನ್ನು ತರುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಆ ದುಷ್ಟತನಗಳು ಪರಿಹಾರವಾದರೂ ಗೆದ್ದವನ ಗೆಲವಿಗೆ ಅಗೌರವವನ್ನು ತರುವ ಸಕಲ ಅಂಶಗಳಿಂದಲೂ ಅವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ನೀತಿವಂತನೆಂಬ ಪರಿಗಣನೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಸೈತಾನನು ಆತನ ದೇವನಿಗಿಂತ ಬಹು ಉತ್ತಮನಾದವನು; ಆತನು ಆತಂಕ, ಚಿತ್ರ-

---

*ಈನಿಯಿಡ್, ii ೪೨೬—೭.

ಹಿಂಸೆಗಳಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಂದು ತಾನು ಭಾವಿಸಿರುವುದನ್ನು ಯಾವುದೋ ಕೆಲವು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಂದ ಬಿಡದೆ ಸಾಧಿಸುವಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆ ದೈವವಾದರೊ ನಿಶ್ಚಿತ ವಿಜಯದ ಜಡನಿಶ್ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಶತ್ರುವಿನ ಮೇಲೆ ಅತಿ ಘೋರವಾದ ಪ್ರತೀಕಾರವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ, ಅದೂ ಆತನನ್ನು ವೈರಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಡುವ ಹಾಗೆ ಪ್ರೇರಿಸುವ ಭ್ರಾಂತಿಯಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ, ಹೊಸ ಯಮಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಅರ್ಹನಾಗುವಂತೆ ಉದ್ರೇಕಿಸುವ ದೃಢಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ತೊಟ್ಟಂಥದು. ಮಿಲ್ಟನನು ಜನರಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿದ ಮತದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿರುವುದು (ಇದನ್ನು ಒಂದು ಉಲ್ಲಂಘನೆಯೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದಾದರೆ) ತನ್ನ ಸೈತಾನನಿಗಿಂತ ತನ್ನ ದೇವರಲ್ಲಿ ನೈತಿಕಸದ್ಗುಣದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರಿಲ್ಲವೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ. ಸಾಕ್ಷಾತ್ ನೈತಿಕೋ-ದ್ದೇಶದ ಕಡೆಗೆ ತೋರಿದ ಈ ಧೀರನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವು ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಪ್ರತಿಭಾ-ಪಾರಮ್ಯದ ಬಹುನಿರ್ಣಾಯಕ ಪ್ರಮಾಣ. ಒಂದೇ ಒಂದು ವರ್ಣರಂಜನ ಫಲಕದ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬೆರಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಮೂಲ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಮಿಲ್ಟನನು ಮಿಶ್ರಣಗೊಳಿಸಿ ಅವನ್ನು ತನ್ನ ಬೃಹಚ್ಚಿತ್ರದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ನಿಯಮಗಳಿಗನುಸಾರ-ವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡನು; ಎಂದರೆ, ಯಾವ ತತ್ತ್ವದ ನಿಯಮಗಳಿಗನು-ಸಾರವಾಗಿ ಬಾಹ್ಯಜಗತ್ತಿನ, ವಿಚಾರಶೀಲ ಹಾಗೂ ನೀತಿಪರರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಘಟನಾವಳಿಗಳು ಮಾನವವರ್ಗದ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಳ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದೆಂದು ಎಣಿಸಿದನೋ ಆ ಪ್ರಕಾರ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡನು. ದಿವ್ಯಪ್ರಹಸನ (Divina Commedia) ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಚ್ಯುತಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ರೂಪನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಸತ್ತಿರುವ ಕ್ಷುದ್ರಮತಗಳ ರಾಶಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮೂಢಮತವನ್ನು ಮಾರ್ಪಾಟೂ ಕಾಲಗತಿಯೂ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವಾಗಿ ಬಂದ ಯೂರೋಪಿನ ಮತಧರ್ಮವನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣರಾಗಿ ನಿರತರಾಗುವಾಗ ಆ ಮತಧರ್ಮ ಮಾತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆತುಹೋಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಪ್ರತಿಭೆಯ ನಿತ್ಯತ್ವದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿಹೋಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಮರ್ ಮೊದಲನೆಯವನು, ಡ್ಯಾಂಟೆ ಎರಡನೆಯವನು. ಎಂದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಕವಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಪರಂಪರೆಯು ಆತನು ಜೀವಿಸಿದ್ದ ಕಾಲದ ಮತ್ತು ಆ ಅನಂತರದ ಯುಗಗಳ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಮನೋಭಾವ ಮತ್ತು ಮತಧರ್ಮಗಳೊಡನೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು; ಆ ಯುಗಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅನುರೂಪವಾಗಿ ತಾನು ವೃದ್ಧಿಹೊಂದಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಲುಕ್ರೀಷಿಯಸ್ಸನು ತನ್ನ ಖೇಚರಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರವಾದ ಜಗತ್ತಿನ ಮಡ್ಡಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಕಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದನು. ವರ್ಜಿಲನು ಆತನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಉಚಿತವೆನಿಸಿದ ವಿನಯದಿಂದ ತಾನು ಪ್ರತಿಮಾಡಿದುದೆಲ್ಲವನ್ನು ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಗೈದಿದ್ದರೂ ಅನುಕರಣಶೀಲನೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ವೇಷ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಅಣಕ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಕಂಠ ಮಧುರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಅಪೊಲೋನಿಯಸ್ ರೋಡಿಯಸ್[42], ಕ್ವಿನ್ಟಸ್ ಕ್ಯಾಲಬರ್[43], ನೊನ್ನುಸ್[44], ಲೂಕನ್, ಸ್ಟೇಷಿಯಸ್[45] ಅಥವಾ ಕ್ಲಾಡಿಯನ್[46]— ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ವೀರಕಾವ್ಯದ ಘಟನಾನಿರೂಪಣೆಯ ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಲೂ ಯತ್ನಿಸಿಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನನು ಮೂರನೆಯವನು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಅದರ ಪರಮಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈನಿಯಿಡ್ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸಿತೆಂದರೆ ಇನ್ನು ಆರ್ಲಾಂಡೊ ಫ್ಯೂರಿಯಾಸೊ, ಗೆರುಸಲಾಮೆ ಲಿಬರಾಟ, ಲೂಸಿಯೆಡ್ ಅಥವಾ ಫೇರಿಕ್ವೀನ್‌ಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಲೊಪ್ಪುವ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲ.

ಡ್ಯಾಂಟೆ ಮಿಲ್ಟನರಿಬ್ಬರೂ ನಾಗರಿಕವಾದ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಒಳಹೊಕ್ಕಿದ್ದರು. ಆ ಮತಧರ್ಮದ ಆತ್ಮವು ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಯೂರೋಪಿನ ಸುಧಾರಣೆಯಾಗದ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಮಾಣದಷ್ಟೇ ಬಹುಶಃ ಇದೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಕ್ರೈಸ್ತಮತ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದವನು ಒಬ್ಬ; ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಆ ಬಳಿಕ ಬಂದವನು; ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಾನ ಕಾಲಾವಕಾಶದಲ್ಲಿಯೇ

ಇದ್ದವರು. ಡ್ಯಾಂಟೆ ಮತಸುಧಾರಕರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗ. ಪೋಪ್ ಗುರುವಿನ ದುರಾಕ್ರಮಣವನ್ನು ಖಂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಲೂಥರನು* ಡ್ಯಾಂಟೆಯನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ್ದು ಧೈರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ನಿಜವಾಗಿ ಔದ್ಧತ್ಯ, ಉಗ್ರತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಮೈಮರೆತಿದ್ದ ಯೂರೋಪನ್ನು ಡ್ಯಾಂಟೆಯೇ ಮೊದಲು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿದಾತ. ಸಮರಸವಲ್ಲದ ಅನಾಗರಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ಅವ್ಯವಸ್ಥಾಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ವಸ್ತುತಃ ಇಂಪಾಗಿ ಮನವೊಪ್ಪಿಸುವಂಥ ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆತನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು. ಸಾಹಿತ್ಯಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅಗ್ರಾಸನವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದ ಮಹಾಚೈತನ್ಯ ಸ್ವರೂಪಿಗಳ ಗೋಷ್ಠಿಯನ್ನು ಆತನೇ ಸೇರಿಸಿದವನು. ಅಜ್ಞಾನ ಕವಿದ ಜಗತ್ತಿನ ಅಂಧಕಾರದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶದಿಂದಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಇಟಲಿಯ ಕಡೆಯಿಂದ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತೊಳಗಿ ಬೆಳಗಿದ ನಕ್ಷತ್ರರಾಶಿಯ ಶುಕ್ರತಾರೆಯೇ ಆತ. ಆತನ ಮಾತುಗಳು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುವು; ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಒಂದೊಂದು ವಿಸ್ಫುಲಿಂಗ, ನಂದಿಸಲಾಗದ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯ ಉಜ್ಜ್ವಲ ಪರಮಾಣುವಿದ್ದಂತೆ. ಅನೇಕ ಭಾವಗಳು ಇನ್ನೂ ಬೂದಿಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿವೆ; ಇನ್ನೂ ಯಾವ ವಾಹಕವನ್ನೂ ಕಾಣದ ಒಂದು ವಿದ್ಯುತ್ಪ್ರವಾಹದಿಂದ ಗರ್ಭಿತವಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಉದಾತ್ತ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯೂ ಅನಂತವಾದುದು; ಅದು ವೃಕ್ಷಸಂತತಿಯನ್ನು ಗುಪ್ತಶಕ್ತಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಥಮ ಬೀಜದಂತಿರುವುದು. ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಮುಸುಕನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಬಹುದು; ಭಾವದ ಗಾಢವಾದ ನಗ್ನಸೌಂದರ್ಯವು ಎಂದೂ ಬಹಿರಂಗವಾಗದು. ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಜ್ಞಾನಾನಂದವಾಹಿನಿಗಳಿಂದ ಸದಾ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ ಒಂದು ನದೀಮೂಲ; ಅದರ ದೈವಿಕ ಶಕ್ತಿಪ್ರವಾಹವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಒಂದು ಯುಗ ಬರಿದುಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಯುಗ ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಆ ಬಳಿಕ ಬರತೊಡಗಿ ಸರ್ವದಾ ಹೊಸ ಬಾಂಧವ್ಯ ಬೆಳೆಸುತ್ತಲಿರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧವು ಒಂದು ಅ-ದೃಷ್ಟವೂ, ಅಗ್ರಾಹ್ಯವೂ ಆದ ಆನಂದೋದಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಲು ಅವರಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

---

*ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಪ್ರಾಟೆಸ್ಟಂಟ್ ಪಂಥದ ಮೂಲಪುರುಷ. ಆತನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೮೩ ರಿಂದ ೧೫೪೬.

ಡ್ಯಾಂಟೆ, ಪೆಟ್ರಾರ್ಕ್[17] ಮತ್ತು ಬೊಕಾಚಿಯೊ[18] ಅವರ ಅನಂತರವೇ ಬಂದ ಯುಗವು ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಕಲೆಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಚಾಸರ[19]ನಲ್ಲಿ ಆ ಪವಿತ್ರ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಸಂಚರಿಸಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲ್ಕಟ್ಟಡವು ಇಟಲಿಯ ನೂತನ ರಚನಾ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ.

ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವ ಅಡ್ಡ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯದಿರೋಣ. ಕವಿಗಳು—ಈ ಪದದ ವಿಶಾಲ ಹಾಗೂ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ—ಅವರ ಕಾಲದ ಮೇಲೆ, ಅಲ್ಲದೆ ಆ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಕಾಲದ ಮೇಲೂ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿದುದೇ ಸಾಕು.

ಪೌರಪ್ರಶಸ್ತಿಯ ಪತ್ರಕಿರೀಟವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಬಿಡಬೇಕೆಂದು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಯಂತ್ರಶಿಲ್ಪಿಗಳೂ ಬೇರೊಂದು ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕವಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯೋಗವು ಅತ್ಯಂತ ಆನಂದದಾಯಕವಾದುದೆಂದು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ; ಆದರೂ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯೋಗ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಯುಕ್ತವಾದುದೆಂದು ಆರೋಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭೇದಗಣನೆಯ ಆಧಾರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಅಥವಾ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂಬುದನ್ನೇ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾನುಭವಿಯೂ, ತೀಕ್ಷ್ಣಮತಿಯೂ ಆದ ಜೀವಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅರಸುತ್ತಿರುವುದು; ಅದು ಲಭಿಸಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿಗೊಂಡು ಶಾಂತವಾಗುವುದು. ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳುಂಟು: ಒಂದು ನಾಶರಹಿತವಾದದ್ದು, ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ನಿತ್ಯವಾದದ್ದು; ಬೇರೊಂದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದು. ಉಪಯುಕ್ತತೆಯು ಮೊದಲನೆ ರೀತಿಯ ಆನಂದವನ್ನಾಗಲಿ ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯ ಆನಂದವನ್ನಾಗಲಿ ತರುವ ಸಾಧನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆ ಬಗೆಯ ಆನಂದದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಭಾವಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿ ಪರಿಶುದ್ಧಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಯೊ, ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಿ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ

ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಯೊ ಅದು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾದುದು. ಆದರೆ ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ದೈಹಿಕಾಪೇಕ್ಷೆಯ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ, ನಿರಾತಂಕಜೀವನದ ಆವರಣವನ್ನು ನೀಡಿ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಯ ಜಡಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಿ, ಸ್ವಪ್ರಯೋಜನದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನುಳ್ಳ ಜನರಲ್ಲಿ ಆ ಉದ್ದೇಶದಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಹನೆಯ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನು ತರುವುದೋ ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು.

ಈ ಪರಿಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿಯೂ ಆರ್ಥಿಕೋದ್ಯಮದ ಪ್ರಗತಿಕಾರರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಒಂದು ನಿಯಮಿತ ಕರ್ತವ್ಯಭಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಕವಿಗಳ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವರು; ಅವರ ಪ್ರತಿಭಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಸ್ಥೂಲಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜನಜೀವನದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಕೃತಿ-ಗೊಳಿಸುವರು. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದೇಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಕಾರ್ಯವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಯಸ್ಸಿನ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ತಮ್ಮ ಆಳಿಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಅಧಿಕಾರದ ಅಧೀನದಲ್ಲಿರಿಸುವವರೆಗೂ ಅವರ ಕಾರ್ಯೋದ್ಯಮಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ನಾಸ್ತಿಕನು ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾದ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕುವಾಗ, ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು* ವಿಕಾರಗೊಳಿಸಿದಂತೆ, ಜನರ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳನ್ನು ವಿರೂಪಗೊಳಿಸದಿರಲಿ. ಕೂಲಿಗಾರರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಯಂತ್ರಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮಿತಗೊಳಿಸಿ,ಅರ್ಥನೀತಿಜ್ಞರು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುವಾಗ, ಅವರ ಲಾಭನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಊಹಾಪೋಹಗಳು ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆ ಆದಿ ತತ್ತ್ವಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದ ನಿಮಿತ್ತ, ಆಧುನಿಕ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿ-ನಲ್ಲಾಗಿರುವಂತೆ, ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಐಶ್ವರ್ಯ ಮತ್ತು ದಾರಿದ್ರ್ಯಗಳ ವೈಪರೀತ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಬಣಗೊಳಿಸುವ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯದಿರುವಂತೆ ಅವರು ಎಚ್ಚರದಿಂದಿರಲಿ. "ಉಳ್ಳವನಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟನ್ನು ನೀಡುವನು,

---

*" ಅಪಖ್ಯಾತಿ ತರುವ ನೀಚವಸ್ತು (ರೋ. ಕ್ಯಾ. ಕ್ರೈಸ್ತಮತ) ವನ್ನು ಸದೆಬಡಿ "— ಎಂಬ ಧ್ಯೇಯಮಂತ್ರವನ್ನು ಸಾರಿದ ವಾಲ್ಟೇರನ ನೆನಪು ನಮಗುಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲದವನಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವನ್ನೂ ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುವನು" ಎಂಬ ವಚನ*ವನ್ನು ಅವರು ಆದರ್ಶವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಿರಿವಂತರು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಿರಿವಂತರಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಬಡವರು ಕಡು ಬಡವರಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ; ರಾಷ್ಟ್ರನೌಕೆಯಾದರೂ ಅತ್ತ ಅನಾಯಕತ್ವದ ಸಿಲ್ಲ (ಸಮುದ್ರರಾಕ್ಷಸ) ಇತ್ತ ಅಧಿನಾಯಕತ್ವದ ಕರಿಬ್ಡಿಸ್ (ಜಲಾವರ್ತ) ಗಳ ನಡುವೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಸ್ವಾರ್ಥತೆಯ ಒಂದು ಅಸಹ್ಯಸಾಧನೆಯಿಂದ ಇಂಥ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳೇ ಸಂತತವಾಗಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಾಡುತ್ತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆನಂದದ ಕೇವಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ; ಆ ಲಕ್ಷಣನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳ ತೊಡರುಗಳಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯಸ್ವಭಾವದ ನೈಸರ್ಗಿಕಗುಣದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ಸಾಮರಸ್ಯಾಭಾವದಿಂದ ಆಂಗಿಕ ಬಾಧೆಯು ಆಗಾಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮದ ಆನಂದದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಶೋಕ, ಭಯ, ಸಂಕಟ, ನಿರಾಸೆಗಳೇ ಅನೇಕವೇಳೆ ಪರಮಾತ್ಮನ ಸಮೀಪಬಂಧುಗಳು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಮುಖಭಾವಗಳು. ರುದ್ರನಾಟಕಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ತೋರುವ ಸಹಾನುಭೂತಿಯು ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಮನೋವ್ಯಥೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆನಂದದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿ ರುದ್ರನಾಟಕವು ಹರ್ಷಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರವಾದ ಸಂಗೀತದ ಅವಿನಾಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಖಿನ್ನತೆಗೂ ಇದೇ ಮೂಲ‡. ಶೋಕದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಆನಂದವು ನಗೆಗಡಲಿನ ಆನಂದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಧುರತರವಾದುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ "ವಿನೋದಭವನ†ಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಬದಲು ಶೋಕಭವನ§ಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದೇ ಮೇಲು" ಎಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿ ಹುಟ್ಟಿತು. ಆನಂದದ ಈ ಉದಾತ್ತ ವಿಭಾಗವು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ದುಃಖದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿದೆಯೆಂದಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮ ಮೈತ್ರಿಗಳ ಆಮೋದ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕೌತುಕೋದ್ರಿಕ್ತ ಹರ್ಷೋನ್ಮಾದ,

---

*ಕೊಂಚ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಬೈಬಲಿನ ವಚನ, ಮಾರ್ಕ್ ೪, ೨೫ ನೋಡಿ.

‡Skylark: "Our sweetest songs are those that tell of saddest thought." 89–90 ಸಾಲುಗಳು.

†ಹರ್ಷನಾಟಕ. §ರುದ್ರನಾಟಕ.

ದರ್ಶನಶಕ್ತಿಯ ದಿವ್ಯಸುಖ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ರಸಾನಂದವು ಅನೇಕವೇಳೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶುದ್ಧವಾದದ್ದು.

ಈ ಕೇವಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆನಂದದ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿಗಳೇ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಯೋಜನ. ಈ ಆನಂದವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಪರಿರಕ್ಷಿಸುವವರೇ ಕವಿಗಳು ಅಥವಾ ಕವಿದಾರ್ಶನಿಕರು.

ಲಾಕ್*, ಹ್ಯೂಮ್†, ಗಿಬ್ಬನ್§, ವಾಲ್ಟೈರ್‡, ರೂಸೊರವರೂ ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳೂ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತರಾದವರ ಪರವಾಗಿ ಪಟ್ಟ ಪಡುಪಾಟಲುಗಳು ಮಾನವವರ್ಗದ ಕೃತಜ್ಞತೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದುವು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಅವರೇನಾದರೂ ಜೀವಿಸಿರದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಲೋಕವು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ನೈತಿಕ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕ ಪ್ರಗತಿಯ ಪ್ರಮಾಣವೆಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯ. ಒಂದೆರಡು ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು; ಬಹುಶಃ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವಾರು ಗಂಡಸರು, ಹೆಂಗಸರು ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತವಿರೋಧಿಗಳೆಂದು ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸ್ಪೈನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಮತವಿಚಾರಣಾಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತೊಡೆದುಹಾಕಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಪರಸ್ಪರ ಅಭಿನಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಡ್ಯಾಂಟೆ, ಪೆಟ್ರಾರ್ಕ್, ಬೊಕಾಚಿಯೊ, ಚಾಸರ್, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಕಾಲ್ಡೆರಾನ್, ಲಾರ್ಡ್ ಬೇಕನ್ ಇವರಾಗಲಿ ಮಿಲ್ಟನನಾಗಲಿ ಎಂದೂ ಜೀವಿಸಿರದಿದ್ದಲ್ಲಿ, ರ್‍ಯಾಫೇಎಲ್|| ಮತ್ತು ಮೈಕೇಲ್ ಏಂಜೆಲೊ¶ ರವರು ಜನಿಸದೇ ಹೋಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಹೀಬ್ರೂ ಕಾವ್ಯವೆಂದೂ ಭಾಷಾಂತರವಾಗದೆ ಹೋಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವಾಗದೇ ಇದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಪುರಾತನ ಶಿಲ್ಪದ ಯಾವ ಸ್ಮಾರಕಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಮಂದಿರಗಳೂ ನಮಗೆ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬಾರದೆ ಹೋಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಜಗತ್ತಿನ ಮತಧರ್ಮದ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯೂ ಅದರ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಸಹಿತ ನಾಶವಾಗಿಹೋಗಿದ್ದಲ್ಲಿ

ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು: *೧೬೩೨—೧೭೦೪; †೧೭೧೧—೧೭೭೬; §೧೭೩೭—೧೭೯೪; ‡೧೬೯೪—೧೭೭೮.

||ಇಟಲಿಯ ವಿಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರಕಲಾನಿಪುಣ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೪೮೩—೧೫೨೦).

ಲೋಕದ ನೈತಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಏನಾಗಿಹೋಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಊಹಿಸುವುದು ಪೂರ್ಣಪ್ರತಿಭೆಗೂ ಮೀರಿದ ಅಂಶ. ಏತನ್ಮಧ್ಯೆ ಸಂಭವಿಸಿದ ಈ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳಿಂದಲ್ಲದೆ ಉಪಯುಕ್ತಕಲೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ದಾರಿತಪ್ಪಿಹೋಗುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ವಿಭಜನರೀತಿಯ ತರ್ಕ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸು ಎಂದಿಗೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಆ ಯಂತ್ರಕಲೆ ತರ್ಕಜ್ಞಾನಗಳನ್ನೇ ಅಪೂರ್ವ ರಚನಾಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲೇರಿಸಿ ಕೊಂಡಾಡತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ

ನೈತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು, ನಾವು ಹೇಗೆ ಕಾರ್ಯಗತಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಅರಿತಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಗಳಿಸಿದ್ದೇವೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅವು ದ್ವಿಗುಣ-ಗೊಳಿಸುವ ಉತ್ಪನ್ನದ ನ್ಯಾಯವಾದ ಹಂಚಿಕೆಯ ಹೊಂದಿಕೆಗಿಂತಲೂ ಅಧಿಕವಾಗಿಯೇ ಹೊಂದಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಆಲೋಚನಾಸರಣಿಯಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯ-ಗುಣವು ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರ್ಥದೆಣಿಕೆಯ ಕಾರ್ಯಗತಿಗಳ ಅಗಣಿತ ರಾಶಿಯಿಂದ ಕಾಣದಂತಾಗಿದೆ. ನೀತಿವರ್ತನೆ, ಆಡಳಿತಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಅರ್ಥನೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ವಿವೇಕಪೂರ್ಣವೊ, ಅತ್ಯುತ್ತಮವೋ ಅಥವಾ ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ಈಗ ಜನರು ಆಚರಿಸಿ ಸಹಿಸುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ವಿವೇಕಯುತವೊ, ಮೇಲ್ತರವೊ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ಮಾಡಬಯಸುವೆ, ಧೈರ್ಯಬಾರದು ಎಂಬ ನಾಣ್ನುಡಿಯ ಆ ಬಡ ಬೆಕ್ಕಿನ ಹಾಗೆ'* ನಾವು ತಟಸ್ಥರಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ನೂತನ ರಚನಾಶಕ್ತಿ ಬೇಕು; ನಾವು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ನಡೆಯಲು ನಮಗೆ ಉದಾರ ಪ್ರೇರಣೆ ಅಗತ್ಯ; ನಮಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಜೀವನದ ರಸಕೃತಿ: ನಮ್ಮ ಎಣಿಕೆಗಳು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿವೆ; ನಾವು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗು-ವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಿಂದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ. ಬಾಹ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ಮೇಲಿನ

---

*Macbeth, I. vii. 44—45.

ಮಾನವನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮೇರೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿರುವ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಕೃಷಿಯು ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯ ದಾರಿದ್ರ್ಯದಿಂದ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮನೋಲೋಕದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಿದೆ; ಮಾನವನು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ದಾಸ್ಯಕ್ಕೊಳಗುಮಾಡಿ ತಾನೇ ಒಬ್ಬ ದಾಸನಾಗಿರುವನು. ಮಾನವ ವರ್ಗದ ಅಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸಿ, ಕೈಕೆಲಸವನ್ನು ಮಿತಗೊಳಿಸಿ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಯಂತ್ರನಿರ್ಮಾಣಗಳ ದುರುಪಯೋಗವನ್ನು ಸಕಲ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಆಧಾರವಾದ ನೂತನ ರಚನಾಶಕ್ತಿಯ ಕೃಷಿಗಿಂತ ವಿಷಮವಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕಲೆಗಳ ಕೃಷಿಗಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವುದಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸುವುದು? ಆದಮ (Adam)ನ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿದ ಶಾಪದ* ಭಾರವನ್ನು ಇಳಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಆ ಭಾರವನ್ನು ಏರಿಸಿದ್ದಾದರೂ ಏಕೆ? ಕಾವ್ಯವು ಈ ಲೋಕದ ಕಾಮಧ್ವಂಸಿ; ಸ್ವಾರ್ಥತತ್ತ್ವವು ಆಶಾ-ಪಿಶಾಚಿ; ಅನ್ಯಾಯಾರ್ಜಿತವಾದ ಧನವೇ ಸ್ವಾರ್ಥದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾವತಾರ.

ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯ ಕಾರ್ಯಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಯಾದುವು. ಜ್ಞಾನ, ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆನಂದದ ನೂತನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಒಂದು; ಆ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು, ಯಾವ ಒಂದಾನೊಂದು ಛಂದೋಗತಿ ಹಾಗೂ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯ, ಔಚಿತ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದೋ ಅವುಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗೊಳಿಸಿ ಅಳವಡಿಸುವ ಆಸೆಯನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು. ಸ್ವಾರ್ಥಾಭಿಲಾಷೆಗಳ ಆಧಿಕ್ಯದಿಂದ ಐಹಿಕಜೀವನದ ಸಾಧನಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹವು, ಅವನ್ನು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಸಹಜವಾದ ನಿಯಮದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕಿಂತ, ಅಧಿಕವಾದಂತಹ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಆಗ್ಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಚೇತನಗೊಳಿಸುವ ಜೀವನು ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೇಹವು ಬೆಳೆದಿರುತ್ತದೆ.

---

*ಜೆನೆಸಿಸ್, ೩, ೧೯ ನೋಡಿ: ಈಡನ್ನಿನ ನಂದನದಿಂದ ಆದಮನನ್ನು ಹೊರ ದೂಡುವಾಗ ಆತನಿಗೆ ದೇವರು "ನೀನು ಸಾಯುವತನಕ ನಿನ್ನ ಮೈಬೆವರು ಸುರಿಸಿಯೇ ಅನ್ನವನ್ನು ಗಳಿಸಿ ತಿನ್ನು" ಎಂದು ದುಡಿಮೆಯ ಶಾಪವನ್ನಿತ್ತನು.

ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ದೈವಿಕಶಕ್ತಿ. ಅದು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವೂ ವೃತ್ತರೇಖೆಯೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಎಲ್ಲ ವಿಜ್ಞಾನಗಳನ್ನೂ ಒಳಕೊಳ್ಳುವಂಥದು; ಅದಕ್ಕೇ ಎಲ್ಲ ವಿಜ್ಞಾನಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸಬೇಕಾದದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲ ಆಲೋಚನಾಪದ್ಧತಿಗಳ ವೃಕ್ಷಮೂಲವೂ ಹೌದು, ಫಲಿಸುವ ಪುಷ್ಪ ಮಂಜರಿಯೂ ಹೌದು; ಎಲ್ಲವೂ ಅಂಕುರಿಸುವುದು ಅಲ್ಲಿಂದಲೆ, ಅದೇ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಲಂಕರಿಸುವಂಥದು. ಆ ತರುಮೂಲವೇ ಒಣಗಿಹೋದರೆ ಜೀವವೃಕ್ಷದ ಫಲಬೀಜಗಳನ್ನು ಅದು ನೀಡದು. ಆ ಬಂಜರುಭೂಮಿಯಿಂದ ಆಹಾರ ಒದಗದಂತೆಯೂ ಆ ವೃಕ್ಷದ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಚಿಗುರದಂತೆಯೂ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತುಗಳ ಪರಿಶುದ್ಧವೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಬಾಹ್ಯರೂಪ, ಲಾವಣ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯ. ಅದು, ಯಾವ ಅಂಗಾಂಶಗಳಿಂದ ಗುಲಾಬಿ ಹೂವಾಗಿದೆಯೊ, ಅವುಗಳ ರಚನೆಗೆ ನರುಗಂಪು ಬಣ್ಣಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ; ದೇಹರಚನೆಯ ಹಾಗೂ ವಿನಾಶದ ರಹಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಿನಾಶಿ-ಯಾದ ಸೌಂದರ್ಯದ ರೂಪ ತೇಜಸ್ಸುಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ. ಸ್ವಾರ್ಥದ ಗೂಬೆರೆಕ್ಕೆಯ ಬಲವು ಯಾವ ಗಗನದೆತ್ತರಕ್ಕೆ ಹಾರಲು ಎಂದಿಗೂ ಧೈರ್ಯ ಮಾಡದೊ ಆ ನಿತ್ಯಲೋಕದಿಂದ ತೇಜೋಗ್ನಿಗಳನ್ನು ತರಲು ಕಾವ್ಯವು ಊರ್ಧ್ವಗಾಮಿಯಾಗದೆ ಹೋಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸೌಶೀಲ್ಯ, ಪ್ರೇಮ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಸ್ನೇಹಗಳ ಗತಿ ಏನಾಗುತ್ತಿತ್ತು—ನಾವು ವಾಸಮಾಡುವ ಈ ಮನೋಹರ-ವಾದ ವಿಶ್ವದ ಪ್ರಕೃತಿದೃಶ್ಯವೆಲ್ಲಿರುತ್ತಿತ್ತು—ಮರಣಪೂರ್ವದ ನಮ್ಮ ಸಮಾಧಾನಗಳೂ ಮತ್ತು ಮರಣಾನಂತರದ ಅಭೀಷ್ಟಗಳೂ ಎಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದುವು? ಕಾವ್ಯವು ತರ್ಕದ ಹಾಗಲ್ಲ, ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವ ಒಂದು ಬಲವಲ್ಲ. 'ನಾನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿ-ಬಿಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಯಾವ ಮನುಷ್ಯನೂ ಹೇಳಲಾರ*. ಕವಿಪುಂಗವನೂ ಹಾಗೆನ್ನಲಾರ; ಏಕೆಂದರೆ ರಚನಾಕಾಲದ ರಸಚೇತನವು ಬೂದಿಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡದಂತೆ; ಅದನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಗೋಚರವಾದ ಪ್ರಭಾವವು,

---

*ಕಾವ್ಯಂಗಳಂ ಮಾಡುವಾಗ್ರಹಮಂ ಮಾಡಿದೊಡಾ ಗ್ರಹಂ ಪೊಡೆವವೊಲ್ ಬೆಂಡಾಗಿ ಬೇಳಾಗರೇ? ಜನ್ನನ ಅನಂತನಾಥಪುರಾಣ ೧-೩೪.

ಒಂದು ಅನಿಯುತ ಮಾರುತದಂತೆ, ಕಿಂಚಿತ್ಕಾಲದ ಉಜ್ಜ್ವಲತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವಂತೆ ಕೆರಳಿಸುವುದು*. ಒಂದು ಹೂವಿನ ಬಣ್ಣವು ಅದು ವಿಕಸಿತವಾದ ಹಾಗೆ ಮುಸುಕಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಕ್ತಿಯು ಅಂತರಂಗದಿಂದ ಮೂಡುವುದು. ಅದರ ಆಗಮನವನ್ನಾಗಲಿ, ನಿರ್ಗಮನವನ್ನಾಗಲಿ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿದುಹೇಳುವ ಜ್ಞಾನ ನಮ್ಮ ಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಈ ರಸಾವೇಶವು ತನ್ನ ಮೂಲದ ಪಾವನತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಪಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಕ್ಷಯವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಫಲಿತಾಂಶಗಳ ಮಹಿಮೆಯ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೇ ಸರಿ†. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾದೊಡನೆ ಕವಿತಾಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಆಗಲೇ ಪತನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿಗೆ ಎಂದಾದರೂ ಅನುಗ್ರಹವಾಗಿರುವಂತಹ ಅತ್ಯಂತ ಮಹೋನ್ನತವಾದ ಕಾವ್ಯವೂ ಕವಿಯ ಮೂಲದರ್ಶನದ ಬಹುಶಃ ಒಂದು ದುರ್ಬಲವಾದ ಛಾಯೆಯೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾಗಗಳು ಬುದ್ಧಿಶ್ರಮದಿಂದಲೂ ಅಭ್ಯಾಸಬಲದಿಂದಲೂ ನಿರ್ಮಿತವಾದುವೆಂದು ದೃಢವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ತಪ್ಪಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಿನ ಕಾಲದ ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತೇನೆ§.

---

*ಬಂದಾಗ ನೀ ಬರುವೆ
ಹೋದಾಗ ಹೋಗುವೆ
ನಿನ್ನ ಮೇಲಧಿಕಾರ
ವಿಲ್ಲವೆನಗೆ.
ಎನಗೆ ಬೇಕೆಂದಾಗ
ಬಾರದಿರುವೆ
ಬೇಡ ಮುಚ್ಚುಟಿಯೆನಲು
ಕಾಡುತಿರುವೆ. —ವಿ. ಸೀ. ಅವರ ದ್ರಾಕ್ಷಿ-ದಾಳಿಂಬೆ ಪುಟ ೭.

†" Man were immortal, and omnipotent,
Didst thou, unknown and awful as thou art,
Keep with thy glorious train firm state within his heart.
Hymn to Intellectual Beauty: IV

§ಮಳೆಯಿಲ್ಲದೆ ಪೊಯ್ನೀರಿಂ
ಬೆಳೆಗುಮೆ ಧರೆ? ಮರುಗಿ ಕುದಿದು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಲದಿಂ!
ದಳುಪಿಂ ಪೇಳ್ದೊಡಮದು ಕೋ
ಮಳಮುಕ್ಕುಮೆ ಸಹಜಮಿಲ್ಲದಾತನ ಕಬ್ಬಂ॥ ನಯಸೇನನ ಧರ್ಮಾಮೃತ ೧-೪೯
ಕಲಿಸಿದೊಡೇಂ ಬರ್ಕುಮೆ ಸ
ಲ್ಲಲಿತ ಕವಿತ್ವಂ ನಿಸರ್ಗಸುಭಗಂ? ಷಡಕ್ಷರದೇವನ ರಾ. ವಿ. ೧-೩೦.

ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶಕರು ಒಪ್ಪಿ ಸೂಚಿಸುವ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಕಾಲಹರಣಗಳನ್ನು ರಸದೀಪ್ತಕಾಲದ ಒಂದು ಜಾಗರೂಕ ಪರಿಶೀಲನೆಯೆಂದೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಾಕ್ಸರಣಿಯ ಅಂತರ್ತಂತ್ರತೆಯಿಂದ ಆದ ಧ್ವನ್ಯಾರ್ಥಗಳ ನಡುವೆ ಕೂಡಿಸಿದ ಒಂದು ಕೃತಕ ಸಂಬಂಧವೆಂದಲ್ಲದೆ ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲವೆಂದು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ವಿವರಣೆಕೊಡಬಹುದು; ಕೇವಲ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಮಿತ-ತೆಯು ವಿಧಿಸಿದ ಒಂದು ಆವಶ್ಯಕತೆ ಮಾತ್ರ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಿಲ್ಟನನು **ಸ್ವರ್ಗಚ್ಯುತಿ**ಯನ್ನು ಕಾಂಡಗಳಾಗಿ ರಚಿಸುವ ಮುನ್ನ ಅದನ್ನು ಅಖಂಡವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದನು. 'ಪೂರ್ವಸಂಕಲ್ಪಿತವಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯಸಂಗೀತವನ್ನು' ಗಾನದೇವತೆಯೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ 'ಪ್ರೇರಿಸಿದ' ಬಗ್ಗೆ ಆತನ ಸ್ವಂತ ಪ್ರಮಾಣವಾಕ್ಯ ಕೂಡ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಆರ್ಲಾಂಡೊಫ್ಯೂರಿಯಾಸೊವಿನ ಪ್ರಥಮಪಂಕ್ತಿಯ ಐವತ್ತಾರು ಬೇರೆಬೇರೆ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುವಂತಹವರು ತಮಗೆ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಿ. ವರ್ಣಚಿತ್ರದೊಡನೆ ಶಬಲಖಚಿತ ಚಿತ್ರವು ಹೊಂದಿದ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ರಸಾನುಭವದೊಡನೆ ಆ ತೆರನಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯ ಸಹಜಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಸ್ವಯಂಪ್ರಕಾಶತೆಯೂ ಲೇಪ್ಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಲಾಗುವುದು; ಕಲೆಗಾರನ ಶಕ್ತಿಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಒಂದು ಉನ್ನತ ಶಿಲಾಪ್ರತಿಮೆ ಇಲ್ಲವೆ ಚಿತ್ರವು ತಾಯಿಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಶಿಶುವಿನಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಆಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಗಳಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಚೇತನಕ್ಕೇ ರಚನೆಯ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ನಾನಾ ಘಟ್ಟ ಇಲ್ಲವೆ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವೇನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಪರಮಸುಖಿಗಳೂ ಮಹೋದಾತ್ತರೂ ಆದ ಪ್ರಜ್ಞಾಶಾಲಿಗಳ ಮಹೋದಾತ್ತವೂ ಸೌಖ್ಯತಮವೂ ಅದ ಮುಹೂರ್ತಗಳ ಲಿಖಿತರೂಪವೇ ಕಾವ್ಯ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಚಾರವಾಗಿಯೇ ಕುರಿತ ಧ್ಯಾನಾನುಭವಗಳ ಮಾಯಾಸಂದರ್ಶನಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನಮಗಿದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಶನಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಮುಂಗಾಣ್ಕೆಗೆ ತೋಚದಂತೆ ಉದ್ಭವಿಸಿ, ಅನುಜ್ಞೆಯಿಲ್ಲದೆ ತೆರಳುವುವು. ಆದರೆ ಉತ್ಕರ್ಷಗೊಳಿಸಿ, ಎಲ್ಲ ಉಕ್ತಿರೀತಿಗೂ ಅತೀತವಾದ ಆನಂದವನ್ನು

ಬೀರುವಂಥವು: ಅವುಗಳನ್ನ ಪೇಕ್ಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ, ಅವು ಅಗಲಿಹೋಗು-ತ್ತವೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಷಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಆನಂದವಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ದರ್ಶನಾನುಭವವು ತನ್ನ ಧ್ಯಾನವಸ್ತುವಿನ ಸಹಜಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಹಭಾಗಿ ಯಾದುದು. ಅದು ನಮ್ಮ ಮಾನವಸ್ವಭಾವದ ಮುಖೇನ ಆದ ಒಂದು ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಅಂತರಾವೇಶವೋ ಎಂಬಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಗುರುತು ಸಮುದ್ರದ ಮೇಲೆ ಬೀಸುವ ಮಾರುತನ ಪದಚಿಹ್ನೆಯಂತೆ ಆ ಅನಂತರ ಬರುವ ನಿಶ್ಚಲತೆಯಿಂದ ಅಳಿಸಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆ ಗಾಳಿಯ ಗುರುತು, ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ, ಮರಳಿನ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇವೂ ಇವುಗಳಿಗನುರೂಪವೂ ಆದ ಸ್ವರೂಪದ ಧರ್ಮಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಯಾರಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮವಾದ ರಸಾರ್ದ್ರತೆಯೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯೂ ಉಂಟೊ ಅವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವೇದ್ಯವಾದುವು. ಅವುಗಳಿಂದುಂಟಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ಷುದ್ರವಾದ ಬಯಕೆಯ ಮೇಲೂ ಹೋರಾಟ ನಡಸುವುದು. ಸೌಶೀಲ್ಯ, ಪ್ರೇಮ, ದೇಶಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹಗಳ ಉತ್ಸಾಹವು ಮೂಲತಃ ಅಂಥ ರಸಾನುಭವದೊಡನೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆ ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥವು, ಅದು ಇರುವ ಹಾಗೆ, ವಿಶ್ವದ ಮುಂದಣ ಒಂದು ಅಣುವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಚೈತನ್ಯರಾಗಿ ಕವಿಗಳು ಈ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಈಡಾಗುವರಲ್ಲದೆ ಅವರು ಒಡಗೂಡಿಸುವುದೆಲ್ಲ-ವನ್ನೂ ಈ ಭಾವನಾಲೋಕದ ಮಾಯುವಾಗುವ ಬಣ್ಣದಿಂದ ರಂಗುಗೊಳ್ಳು-ವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಒಂದು ದೃಶ್ಯದ ಅಥವಾ ರಾಗಭಾವದ ನಿರೂಪಣೆ ಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ನುಡಿ, ಒಂದು ಛಾಯೆ ಆನಂದಪರವಶವಾದ ವಾದ್ಯ*ದ ತಂತಿಯನ್ನು ಮಿಡಿಯುವುವು. ಈ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಎಂದಾದರೂ ಪಡೆದಿರುವವರಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವೂ ಜಡವೂ ಸಮಾಧಿಗತವೂ ಆದ ಗತಕಾಲದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುವು. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯವು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠವೋ, ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವೊ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಮರ್ತ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು. ಜೀವನದ ನಷ್ಟಶಶಿಕಲೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನು

*ಹೃದಯವೀಣೆ.

ಹತ್ತುವಂತಹ ಅತಿಮಾನುಷ ಮಾಯಾದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಅದು ಸೆರೆಹಿಡಿಯು-ವುದು; ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಆಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಆ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಯಾರಲ್ಲಿ ಆ ಕಲಾಸೋದರಿಯರು ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವರೊ–ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವುದೇಕೆಂದರೆ ಅವರು ವಾಸಮಾಡುವ ಆ ಹೃದ್ಗುಹೆಯಿಂದ ಬಹಿರ್ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಯಾವ ಮಹಾದ್ವಾರವೂ ಇಲ್ಲದುದೇ ಕಾರಣ-ಅವರಿಗೆ ಬಂಧುವರ್ಗದವರ ಆನಂದದ ಸುವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಜನತೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಮಾನವನಲ್ಲಿನ ದೇವತ್ವದ ಸಂದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವು ಕ್ಷೀಣಗೊಳ್ಳದಂತೆ ಸಂರಕ್ಷಿಸುವುದು.

ಕಾವ್ಯವು ಸಕಲವನ್ನೂ ರಮ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದುದರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನತಿಶಯಗೊಳಿಸುವುದು. ಕೇವಲ ವಿರೂಪವಾದುದಕ್ಕೆ ಅದು ಮನೋಜ್ಞತೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದು. ಜಯದ ಉಲ್ಲಾಸ ಮತ್ತು ಭಯದ ತಲ್ಲಣ, ಶೋಕ ಮತ್ತು ಹರ್ಷ, ನಿತ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಕ್ಷಣಿಕತೆ—ಇವುಗಳಿಗೆ ಅದು ಪರಸ್ಪರ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಸು ವುದು. ಬದ್ಧವಿರೋಧಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅದು ತನ್ನ ಕೋಮಲ ಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಂದುಗೂಡುವಂತೆ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅದು ಮುಟ್ಟಿದ್ದೆಲ್ಲ ಹೊನ್ನಾಗುವುದು. ಆ ಕಾವ್ಯಸಾನ್ನಿಧ್ಯದ ಪ್ರಭೆಯೊಳಗೆ ಸುಳಿಯುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೂಪವೂ ಅದ್ಭುತವಾದ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ತಾಳಿ ಆ ಕಾವ್ಯವು ಸಚೇತನಗೊಳಿಸುವ ಸತ್ತ್ವದ ಅವತಾರವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ವಾಗುವುದು: ಅದರ ರಹಸ್ಯ ರಸಸಿದ್ಧಿಯು ಮೃತ್ಯುವಿನಿಂದ ಜೀವನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಹಾಲಾಹಲವನ್ನು ಸುವರ್ಣಾಮೃತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು. ಅದು ಲೋಕದ ಮುಖದಿಂದ ಅತಿಪರಿಚಯದ ಅವಗುಂಠನ-ವನ್ನು ಕಳಚಿಹಾಕಿ ನಗ್ನವೂ ಸುಪ್ತವೂ ಆದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವುದು. ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಆತ್ಮವೇ ಆ ಸೌಂದರ್ಯ.

ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳೂ ಇರುವುದು ಅವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ; ಕನಿಷ್ಠಪಕ್ಷ ಗ್ರಹಿಸಿದವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವಂತೆ. 'ಮನಕ್ಕೆ ಮನವೇ

ನೆಲೆ. ಅದು ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ನರಕದಿಂದ ನಾಕವನ್ನೂ ನಾಕದಿಂದ ನರಕವನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲುದು'*. ಆದರೆ ಆವರಣಪ್ರಭಾವಗಳ ದುರದೃಷ್ಟಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವಂತೆ ಯಾವ ಶಾಪವು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕುವುದೋ ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯವು ವಿಫಲಗೊಳಿಸುವುದು. ಕಾವ್ಯ ತನ್ನದೇ ಆದ ಚಿತ್ತಾರ ನೆಯ್ದ ತೆರೆ†ಯನ್ನೆಳೆದು ಹರಡಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಜೀವನರಂಗದ ಮುಂದಣಿಂದ ಜೀವದ ಛಾಯಾವೇಷವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆಳೆದೊಯ್ಯಲಿ, ಏಕರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ನಮಗಾಗಿ ಆತ್ಮದೊಳಗೊಂದು ಆತ್ಮವನ್ನು§ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾವ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಈ ಪರಿಚಿತಲೋಕ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ತೋರುವುದೊ, ಆ ಲೋಕದ ನಿವಾಸಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು. ಯಾವ ಲೋಕದ ಅಂಗಗಳಾಗಿಯೂ, ಅರಿವುಳ್ಳವರಾಗಿಯೂ ನಾವಿದ್ದೇವೆಯೊ ಆ ಲೋಕಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನದು ಪ್ರತಿಕೃತಿಗೊಳಿಸುವುದು; ನಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ನಮಗೆ ಗೋಚರಿಸದಂತೆ ಮುಸುಳಿಸುವ ಅತಿ ಪರಿಚಿತತೆಯ ಪೊರೆ ನಮ್ಮ ಒಳಗಣ್ಣಿಗೆ ಕವಿದಿರುವುದನ್ನು ಕಳಚಿಹಾಕುವುದು. ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದನ್ನು ಭಾವಿಸುವಂತೆ, ತಿಳಿದುದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅತಿ ಪರಿಚಿತತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಜಡವಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಮರುನೆನಪಿನಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ನಿರ್ನಾಮವಾದ ಮೇಲೆ, ಅದನ್ನು ನವೀನರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ‡. ಟ್ಯಾಸೋವಿನ ಕೆಚ್ಚೆದೆಯ ನೈಜವಾದ ನುಡಿಯನ್ನು ಅದು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ:

---

*Paradise Lost, Book First 254–255.

†" Lift not the painted veil which those who live
Call Life." —A Sonnet by Shelley.

§ಶೆಲ್ಲಿಯ 'On Love' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಿ.

‡ಪರಮಬ್ರಹ್ಮಶರೀರಪುಷ್ಟಿ ಜನತಾಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ ಕೈವಲ್ಯಬೋ
ಧರಮಾಮೌಕ್ತಿಕಹಾರಯಷ್ಟಿ ಕವಿತಾವಲ್ಲೀ ಸುಧಾವೃಷ್ಟಿ ಸ
ರ್ವ ರಸೋತ್ಪಾದ ನವೀನಸೃಷ್ಟಿ ಬುಧಹರ್ಷಾಕೃಷ್ಟಿ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂ
ದರಿ ವಿದ್ಯಾನಟಿ ನಾಟಕಂ ನಲಿಗೆ ಮತ್ಕಾವ್ಯಸ್ಥಳೀ ರಂಗದೊಳ್
ನಾಗಚಂದ್ರನ—ರಾ. ಚ. ಚ. ಪು. ೧–೬.

ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತನೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅರ್ಹರಾದವರು ದೇವರು ಹಾಗೂ ಕವಿಯು ಹೊರತು ಬೇರೆ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲ*.

ಕವಿಯು ಇತರರಿಗೆ ಪರಮ ಜ್ಞಾನ, ಆನಂದ, ಸದ್ಗುಣ ಮತ್ತು ಸತ್ಕೀರ್ತಿಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ನಿಮಿತ್ತ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಜನರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆತನೆ ವ್ಯಕ್ತಿಶಃ ಪರಮಸುಖಿಯೂ, ಸದ್ಗುಣೋತ್ತಮನೂ ಜ್ಞಾನಿಶ್ರೇಷ್ಠನೂ ಮತ್ತು ಪ್ರಖ್ಯಾತನೂ ಆದವನಾಗಿರಬೇಕು. ಆತನ ಗೌರವಖ್ಯಾತಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಮಾನವನ ಜೀವನಮಾರ್ಗಗಳ ಬೇರೊಬ್ಬ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಕನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕವಿಯ ಕೀರ್ತಿಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಘೋಷಿಸುವ ಹಾಗೆ, ಕಾಲವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಕೇಳಲಿ. ಕವಿಯಾಗಿರುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆತನೇ ಪರಮ ಪ್ರಾಜ್ಞನೂ ಅತ್ಯಂತ ಸಂತುಷ್ಟಚಿತ್ತನೂ ಮತ್ತು ಮಹೋದಾತ್ತನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ವಿವಾದ: ಕವಿಶ್ರೇಷ್ಠರು ಅತ್ಯಂತ ಕಳಂಕರಹಿತರಾದ ಸತ್ಪುರುಷರೂ ಪರಿಪೂರ್ಣರಾದ ದೀರ್ಘದರ್ಶಿಗಳೂ ಆದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಅವರ ಬಾಳಿನ ಒಳಮುಖವನ್ನು ನೋಡುವಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಅವರೇ ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿಗಳು: ಅಪವಾದಗಳು, ಅಧಿಕಪ್ರಮಾಣದ ಆದರೂ ಕೆಳದರ್ಜೆಯ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರನ್ನು ಕುರಿತಕಾರಣ, ವಿಚಾರಮಾಡಿ ನೋಡುವಾಗ ಅವು ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಭಂಗವನ್ನು ತರುವ ಬದಲು ಮಿತಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ಷಣಕಾಲ ನಾವು ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯದ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆಯ ತೀರ್ಪಿಗೆ ಬಾಗೋಣ. ವಾದಿ, ಸಾಕ್ಷಿ, ನ್ಯಾಯಾಧಿಪತಿ, ದಂಡಾಧಿಕಾರಿಗಳ

---

*"ಕವಿರ್ಮನೀಷೀ ಪರಿಭೂಃ ಸ್ವಯಂಭೂಃ ಯಾಥಾತಥ್ಯತೋಽರ್ಥಾನ್
ವ್ಯದಧಾತ್ ಶಾಶ್ವತೀಭ್ಯಃ ಸಮಾಭ್ಯಃ" —ಈಶಾವಾಸ್ಯೋಪನಿಷತ್.
ನಮಸ್ತ್ರೈಲೋಕ್ಯನಿರ್ಮಾಣಕವಯೇ ಶಂಭವೇ ಯತಃ ।
ಪ್ರತಿಕ್ಷಣಂ ಜಗನ್ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗ ರಸಿಕೋ ಜನಃ ॥ ಭಟ್ಟನಾಯಕ.

[ನಮಿಸುವೆನು ಮೂಲೋಕವನು ನಿ-
ರ್ಮಿಸಿದ ಕವಿ ಶಂಕರನಿಗೆ:
ನಿಮಿಷನಿಮಿಷಕು ವಿಶ್ವರಂಗದ
ನಾಟಕದ ನೋಟದಲಿ ಜನರಿಗೆ
ರಸವನುಕ್ಕಿಸುತಿಹನಿಗೆ ! —ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ.]

ಅನುರೂಪವಲ್ಲದ ಪದವಿಗಳನ್ನು ನಾವೇ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಒಂದುಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾರಣ ಯಾವ ವಿಚಾರಣೆ, ರುಜುವಾತು ಅಥವಾ ನ್ಯಾಯಪದ್ಧತಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ "ನಾವು ಹಾರಿ ಮೇಲೇರಲು ಸಾಹಸಮಾಡಲಾಗದಂತಹ ಗಗನದೆತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ" ಆ ಕವಿಗಳ ಕೆಲವು ಉದ್ದೇಶಗಳು ಆಕ್ಷೇಪಣಾರ್ಹವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸೋಣ. ಹೋಮರ್ ಕುಡುಕ, ವರ್ಜಿಲ್ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟ, ಹೊರೇಸ್ ಅಂಜುಬುರುಕ, ಟ್ಯಾಸೋ ಹುಚ್ಚ, ಲಾರ್ಡ್ ಬೇಕನ್ ಲಂಚಕೋರ, ರ್‍ಯಾಫೇಎಲ್ ವಿಷಯಲಂಪಟ, ಸ್ಪೆನ್ಸರ್ ಆಸ್ಥಾನಕವಿ— ಆಗಿದ್ದರೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳೋಣ. ನಮ್ಮ ವಿಷಯದ ಈ ವಿಭಾಗಕ್ರಮದಿಂದ ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಅಸಂಬದ್ಧ. ಆದರೆ ಈಗ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದಿರುವ ಆ ಹಿರಿಯ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳ ಘನತೆಗೆ ತಕ್ಕ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಆ ಅನಂತರ ಬಂದ ಪೀಳಿಗೆ ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಅವರ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತೂಗಿನೋಡಿ ಅವು ಎಲ್ಲೋ ತಕ್ಕಡಿಯ ಮೇಲಿರುವ ಧೂಳು ಎಂದೆಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರ ಅಪರಾಧಗಳು "ಅಂದು ಕಡುಗೆಂಪಾಗಿದ್ದರೆ ಇಂದು ಅವು ಹಿಮದಂತೆ ಬೆಳ್ಳಗಿವೆ." ಮಧ್ಯಸ್ಥಗಾರನೂ ಪಾಪವಿಮೋಚಕನೂ ಆದ ಕಾಲಪುರುಷನ ರಕ್ತಾರ್ಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಆ ದೋಷಗಳು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿವೆ. ಸಮಕಾಲಿಕರು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿರುವ ದೂಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕವೊ ಕಾಲ್ಪನಿಕವೋ ಆದ ಆಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಎಂಥ ನಗೆಗೀಡಾದ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ನೀವೇ ಗಮನಿಸಿ. ತೋರ್ಕೆಯಂತೆಯೇ ವಾಸ್ತವಿಕವಾದದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲ—ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಎಲ್ಲ ತೋರಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರ್ಯಾಲೋಚನೆ ಮಾಡಿನೋಡಿ. ನಿಮ್ಮ ನಿಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಕಡೆ ಗಮನವಿಡಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯವರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸದಿರಿ, ನಿಮ್ಮ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ನಿರ್ಣಯವೂ ಆದೀತು*.

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿದ ಪ್ರಕಾರ ಅಂತರವಿರುವುದು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ: ಕಾವ್ಯ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವದ

*ಹೊಸ ಒಡಂಬಡಿಕೆ: ಸಂತ ಮ್ಯಾಥ್ಯು, ೭, ೧ ನೋಡಿ.

ಆಜ್ಞಾನುವರ್ತಿಯಲ್ಲ; ಅದರ ಹುಟ್ಟು ಮರುಹುಟ್ಟುಗಳು ಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯಸಂಬಂಧವನ್ನೇನೂ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ತರ್ಕಜ್ಞಾನದ ವಶಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಲಶಕ್ಯವಾದ ರಸಪರಿಣಾಮಗಳ ಅನುಭವಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಈ ಜ್ಞಾನ ಸಂಕಲ್ಪಗಳನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾದ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಗಳ ಅಗತ್ಯಧರ್ಮವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ದಿಟ್ಟತನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತಾಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ವಿರಾಮವೇಳೆಗಳು ದೀರ್ಘವಾಗಿರದೆ ಪದೇ ಪದೇ ದೊರಕಬಹುದು. ಆ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಲೌಕಿಕನಾಗುವನು. ಅಲ್ಲದೆ ಇತರರು ಯಾವ ಪ್ರಭಾವದ ಉಬ್ಬರಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ರೂಢಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿರುವರೊ ಆ ಪ್ರಭಾವದ ತಟಕ್ಕನೊದಗುವ ಅಲೆಯ ಇಳಿತಕ್ಕೆ ಆತನು ಸಿಕ್ಕಿಬಿಡುವನು. ಆದರೆ ಇತರರಿಗಿಂತ ಆತನು ಕೋಮಲ ಸ್ವಭಾವದವನಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಹಾಗೂ ಇತರರ ಸುಖ ದುಃಖಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಿಕ್ಕವರಿಗೆ ಗೋಚರಿಸದಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವುದ-ರಿಂದಲೂ ದುಃಖವನ್ನು ದೂರಮಾಡಿ ಸುಖವನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಗಿರುವ ಅಂತರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದಿಂದ ಸಾಗುವನು. ಸಕಲರೂ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಸುಖ, ಅವರನ್ನು ಬೆಂಗೊಟ್ಟು ಓಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ ದುಃಖ—ಇವು ಯಾವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರರ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸುವುವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಲು ಅಸಡ್ಡೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಆತನು ತನ್ನನ್ನು ನಿಂದೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಈ ತಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ದುಷ್ಕೃತ್ಯವಾದುದೇನೂ ಇಲ್ಲ; ಈ ಪ್ರಕಾರ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಮಾತ್ಸರ್ಯ, ಪ್ರತೀಕಾರ, ದುರಾಸೆ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ಹಾನಿಕರವಾದ ರಾಗೋದ್ರೇಕಗಳ ಆಪಾದನೆಯನ್ನೆಂದೂ ಕವಿಗಳ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಜನರಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿದ ದೋಷಾರೋಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾದರೂ ಇಲ್ಲ.

ಚರ್ಚಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ ಕೊಡುವ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ರಮವನ್ನನುಸರಿಸುವ ಬದಲಾಗಿ ಕೇವಲ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ನೋಡಿ ಈ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು, ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೆ,

ಬರೆದಿಡುವುದರಿಂದ ಸತ್ಯತೆಯ ಪರ ವಾದಕ್ಕೆ ಬಹು ಅನುಕೂಲವೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿನ ದೃಷ್ಟಿ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿರುವುದಾದರೆ ಕಾವ್ಯದ—ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ಆ ವಿಷಯದ ಮೊದಲನೆಯ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಕುರಿತಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ—ವಿರೋಧವಾದಿಗಳ ಅಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಿರಪಡಿಸುವ ಖಂಡನೆಯನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವು ಪದ್ಯಕಾರರೊಡನೆ ಜಗಳವಾಡುವ ಪಂಡಿತರೂ ಪ್ರಾಜ್ಞರೂ ಆದ ಹಲವು ಲೇಖಕರ ಮನಃ ಕಷಾಯವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ್ದಾದರೂ ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ. ನಾನೂ ಅವರಹಾಗೆಯೇ ಇಂದಿನ ಮದೋನ್ಮತ್ತರಾದ ಕುಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಬೆರಗುಗೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದವನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಅಲ್ಪಕವಿಗಳು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಂತೆ ಇಂದೂ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ದುಸ್ಸಹರಾದವರು. ಕೀಳು ಮೇಲುಗಳನ್ನು ಒಂದುಮಾಡುವ ಬದಲು ಬೇರೆಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವ ಕೆಲಸ ದಾರ್ಶನಿಕನಾದ ವಿಮರ್ಶಕನದು.

ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಪ್ರಥಮ ಭಾಗವು ಕಾವ್ಯದ ಅಂಶ ಮತ್ತು ಮೂಲತತ್ತ್ವ—ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಪರಿಮಿತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೊ ಅದಕ್ಕೂ, ಯಾವ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಜೋಡಣೆಗೊಳ್ಳಲು ಎಡೆಗೊಟ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಇತರ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಆಕರ ಒಂದೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಒಂದು ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದಷ್ಟನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ*ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿಯ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಈ ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ; ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಹಾಗೂ ಜೀವನರೀತಿಯ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕವೂ ನಿರ್ಮಾಣಾತ್ಮಕವೂ ಆದ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಧೀನ-

---

*ಇದನ್ನು ಬರೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ.

ವಾಗಿರುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಸಮರ್ಥನೆಯೂ ಆದರ ಗುರಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಉದ್ಭವಿಸಿದೆ; ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾದರೊ ರಾಷ್ಟ್ರಸಂಕಲ್ಪದ ಒಂದು ಮಹತ್ತರ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅದರ ಜೊತೆಗೇ ಯಾವಾಗಲೂ ಆದದ್ದು. ಸಮ-ಕಾಲಿಕರ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೀಳುಗಾಣುವ ಕ್ಷುದ್ರ ಭಾವನೆಯ ಮಾತ್ಸರ್ಯ ವನ್ನೆದುರಿಸಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಹತ್ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮದೇ ಸ್ಮರಣಯೋಗ್ಯವಾದ ಯುಗವೆನಿಸುವುದು. ಪ್ರಜಾಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಡೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹೋರಾಟವಾದಂದಿನಿಂದ* ತಲೆದೋರಿರುವವರು ಯಾರೇ ಆದರೂ ಅವರನ್ನು ಹೋಲಿಕೆಗೂ ನಿಲುಕದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೀರಿಸುವಂತಹ ಕವಿಗಳ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ ನಡುವೆ ನಾವು ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಜನರ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹಿತಕರವಾದ ಮಾರ್ಪಾಟನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಶಿಸುವ ಒಂದು ಮಹಾಜನತೆಯ ಮನೋ-ಜಾಗೃತಿಯ ಉದಯವನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಘೋಷಣೆಮಾಡುವ ದೂತಾಗ್ರೇಸರ, ಸಹವಾಸಿ, ಹಾಗೂ ಅನುಯಾಯಿಯೇ ಕಾವ್ಯ. ಅಂತಹ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಮಾನವಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಗಾಢವೂ ಉದ್ರಿಕ್ತವೂ ಆದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ನಿವೇದಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯ ಶೇಖರಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಶಕ್ತಿ ವಾಸಮಾಡುವುದೊ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಚಾರಿತ್ರದ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳಿಗೂ ಅವರು ಯಾವ ಶುಭಶಕ್ತಿಯ ನಿಯೋಗಿಗಳಾಗಿರುವರೊ ಆ ಶ್ರೇಯಃಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಯಾವ ಸಾದೃಶ್ಯವೂ ಕಾಣದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ಆತ್ಮಪೀಠದ ಮೇಲೆಯೇ ಮಂಡಿಸಿದ ಆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವರು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿ ಶಪಥಮಾಡುವಾಗಲೂ ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಸೇವೆಯನ್ನವರು ಮಾಡಿಯೇ ತೀರಬೇಕು. ಇಂದಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು, ಅವರ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜ್ವಲಿಸುವ ವಿದ್ಯುಜ್ಜೀವನವನ್ನು ಕಂಡು, ಬೆಚ್ಚಿಬೀಳದೆ ಓದುವುದಂತು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅವರು ಪೂರ್ಣಗ್ರಾಹಿಯೂ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕವೂ ಆದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾನವ

*ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬೪೨—೪೫.

ಸ್ವಭಾವದ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಅಳೆದು, ಅದರ ಆಳವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವರು. ಆ ಶಕ್ತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅವರೇ ಬಹುಶಃ ಅತ್ಯಂತ ನೈಜ-ಭಾವದಿಂದ ವಿಸ್ಮಿತರಾದವರು. ಏಕೆಂದರೆ, ಆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಆ ಯುಗದ ಪ್ರಭಾವವೇ ತುಂಬಿದೆ. ಬುದ್ಧಿಗಗೋಚರವಾದ ಒಂದು ದಿವ್ಯಪ್ರೇರಣೆಯ ದೀಕ್ಷಾಗುರುಗಳೇ ಕವಿಗಳು; ಆಗಾಮಿಯು ಅದ್ಯತನದ ಮೇಲೆ ಬೀಳಿಸುವ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುವ ಕನ್ನಡಿಗಳು; ತಮಗೇ ಯಾವುದು ಅರ್ಥವಾಗದೊ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುವ ನುಡಿಗಳು; ರಣಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡಿ ತಾವು ಮಾಡುವ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಭಾವಾನುಭವವೇ ಇಲ್ಲದ ಕಹಳೆಗಳು; ಸರ್ವಪ್ರೇರಕ, ಸ್ವಯಂ ಅವಿಚಲಿತವಾದ ಶಕ್ತಿಪ್ರಭಾವ. ಲೋಕದ ಅಪ್ರತಿಜ್ಞಾತ ಶಾಸನಕರ್ತರೇ ಕವಿಗಳು*‡.



*ಹೋಲಿಸಿ :—" ನಟ್ಟ । ಕಲ್ಲೆನಿಸದಿಳೆಯೊಳಗೆ ಸುಳಿವ ಶಾಸನವೆನಿಸಿ
ಪೇಳ್ವೆನೀ ಸತ್ಕೃತಿಯನು ॥ " ರಾಘವಾಂಕನ ಸಿ. ಚ.

‡ಟಿಪ್ಪಣಿ :— ಪ್ಲೇಟೋ ಮತ್ತು ಪೀಕಾಕ್ ಹೇಳುವಹಾಗೆ ಕವಿಗಳು ಧರ್ಮಭ್ರಷ್ಟರಲ್ಲ; ಅವರನ್ನು ದೇಶಭ್ರಷ್ಟರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕವಿಗಳು ಧರ್ಮಬದ್ಧರು, ಧರ್ಮಜ್ಞರು. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಕರ್ತರಿಗೆ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ನೀಡುವವರು. ಆದುದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಲೋಕಗೂಢರಾದ ಶಾಸನಕರ್ತರೆಂದು ಅರಿಯಬೇಕು.

ಯದುನ್ಮೀಲನಶಕ್ತ್ಯೈವ ವಿಶ್ವಮುನ್ಮೀಲತಿ ಕ್ಷಣಾತ್ ।
ಸ್ವಾತ್ಮಾಯತನವಿಶ್ರಾಂತಾಂ ತಾಂ ವಂದೇ ಪ್ರತಿಭಾಂ ಶಿವಾಂ ॥

—ಅಭಿನವಗುಪ್ತ.

# ಟಿಪ್ಪಣಿ

1. **ಲಾರ್ಡ್ ಬೇಕನ್** (Lord Bacon)—ಕ್ರಿ. ಶ. 1561—1626. ಒಬ್ಬ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿ. ಆತನ ತತ್ತ್ವಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಜ್ಞಾನದ ಮುನ್ನಡೆ' ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೂ, 'ನವೀನ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ' ಲ್ಯಾಟಿನ್ನಿನಲ್ಲಿಯೂ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ನೈಜವಾದ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಹೊಸ ತತ್ತ್ವಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ತರುವ ಹೆಬ್ಬಯಕೆ ಬೇಕನ್ನನಿಗಿತ್ತು. ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪುನರ್ನವೀನಗೊಳಿಸಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲಿರುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಆತನು ವಿಶದಪಡಿಸಿದನು. ಆ ಮೂಲಕ ಮಾನವನ ಅನುಭವವಲಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಆತನಿಗೆ ಸಂದಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಸ್ವರ್ಗದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಆತನ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ಬೇಕನ್ನನ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಆತನ ಪ್ರಬಂಧಗಳು. ಆತನ ಹೆಸರು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿರುವುದು ಆ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಂದ.

2. **ಜೇನಸ್** (Janus)— ಇಟಲಿಯ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಮರದೇವತೆ; ರಾಷ್ಟ್ರರಕ್ಷಕ; ಕಾಲದ ಅಧಿದೈವ; ವರ್ಷದ ಆದಿಮಾಸಕ್ಕೆ ಆತನ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟಿರುವರು. ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಎರಡು ಮುಖಗಳಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತಿರುವ ಆತನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಇವೆ.

3. **ಈಸ್ಕಿಲಸ್** (Aeschylus)—ಕ್ರಿ. ಪೂ. 525—456. ಅಥೆನ್ಸಿನ ರುದ್ರನಾಟಕ ಮಹಾಕವಿತ್ರಯರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯನಾದವನು. ಆತನು ಗ್ರೀಕರಿಗೂ ಪರ್ಶಿಯನ್ನರಿಗೂ ನಡೆದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದವನು. ಆತನು ಬರೆದಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳುವ ತೊಂಬತ್ತು ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಏಳು ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿವೆ. ಅವು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುವಲ್ಲದೆ ಆತನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದುವೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆತನ ತ್ರೈರೂಪಕ (Trilogy)ದಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಅಗಮೆಮ್ನಾನ್' ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ನಾಟಕ. 'ಪಾರಸಿಕರು' ಎಂಬ ಆತನ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು 'ಶ್ರೀ' ಅವರು ಕನ್ನಡಿಸಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಆತನ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿರುವರು. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಎರಡನೆಯ ಜನಕನೆಂದು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಇದ್ದ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ

ಒಬ್ಬ ನಾಯಕ, ಜೊತೆಗೆ ಮೇಳದವರು ಮಾತ್ರ ಇದ್ದರು. ನಾಯಕರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಎರಡಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಮೇಳದವರು ಜೀವಂತ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮನ್ನಣೆ ಸಲ್ಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ.

4. ಜೋಬ್ (Job)—ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಹಳೆಯ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ನಾಮಾಂಕಿತವನ್ನೇ ಕೃತಿನಾಮವಾಗುಳ್ಳ ಪ್ರಕರಣದ ಕಥಾನಾಯಕ. ಶ್ರೀಮಂತನೂ ಯೋಗಪುರುಷನೂ ಆದ ಆತನು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅನರ್ಥಪರಂಪರೆಗೆ ಗುರಿಯಾದನು. ಆ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ ಪಾಪದ ಫಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದವರಿಗೆ ತನ್ನ ನಿರಪರಾಧವನ್ನು ಶ್ರುತಪಡಿಸಿ ತಾನು ಮಾತ್ರ ಆ ಕಷ್ಟಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಾಳ್ಮೆಯೇ ಮೈವೆತ್ತಂತೆ ಇದ್ದವನು; ದೈವಾನುಗ್ರಹವನ್ನು ಪಡೆದ ಭಕ್ತಾಗ್ರಣಿ.

5. ಡ್ಯಾಂಟೆ (Dante)—ಇಟಲಿಯ ಮಹಾಕವಿ; ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ. ಕ್ರೈಸ್ತಮತ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಮುನ್ನ, ಎಂದರೆ ಕ್ರಿ. ಶ. 1265ರಿಂದ 1321ರ ವರೆಗೆ ಬಾಳಿದವನು. ಆತನು ರೋಮನ್ ಕ್ಯಾತೊಲಿಕ್ ಪಂಥದವನಾದರೂ ಮತ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನು. ಆತನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸತ್ಪುರುಷರು ಕ್ರೈಸ್ತಮತಾವಲಂಬಿಗಳಾಗ-ದಿದ್ದರೂ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವನು. ಅದರಿಂದ ಆತನು ತನ್ನ ಆಲೋಚನಾಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದನಲ್ಲದೆ ಮತಸುಧಾರಣೆಗೆ ಪ್ರಥಮತಃ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದನು. ಅದರಿಂದ ಪೋಪ್ ಗುರುಗಳ ಆಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಸೆರೆಯನ್ನನುಭವಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಕ್ರಿ. ಶ. 1301ರಲ್ಲಿ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಊರೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡಿ ರಾವೆನ್ನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಐಹಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳಿಸಿದನು. ಆತನ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬೊಕಾಚಿಯೊ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಡ್ಯಾಂಟೆಯ ಪ್ರಧಾನಕೃತಿಗಳು ಮೂರು: ವಿಟನುವೋವ, ಕಾನ್ವಿಟೊ ಮತ್ತು ಡಿವಿನ ಕಮಿಡಿಯ. 'ತನ್ನ ಮನದ ಮಹೋಜ್ಜ್ವಲ ಕನ್ನಿಕೆ' (ಬಿಯಾಟ್ರಿಚೆ)ಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದು, ಡ್ಯಾಂಟೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ (Sonnet) ಮತ್ತು ಇತರ ಸಣ್ಣ ಕವನಗಳನ್ನು 'ವಿಟ-ನುವೋವ'ದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದನು. 'ಕಾನ್ವಿಟೊ' ಒಂದು ಅಪೂರ್ಣ ತತ್ತ್ವಗ್ರಂಥ. 'ಡಿವಿನ ಕಮಿಡಿಯ'ದಲ್ಲಿ ನರಕ, ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಲೋಕ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿದೆ. 'ಸ್ವರ್ಗವು' ಸೌಂದರ್ಯ, ಜ್ಯೋತಿ ಮತ್ತು ಗೀತೆಗಳ ಒಂದು ದಿವ್ಯಲೋಕ. ಆ ತನ್ನ ಮನದ ಕನ್ನಿಕೆಯೇ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಯಾಗಿ ದೈವ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿನಿಯಾಗುವಳು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರೇಮದ ದಿವ್ಯಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿದ ಡ್ಯಾಂಟೆಯ ದರ್ಶನಪ್ರತಿಭೆ ಅನುಪಮ.

6. ಬೇಬೆಲ್ (Babel)—ಬೈಬಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ (ಜೆನೆಸಿಸ್ X. 10) ಹೇಳಿರುವ ಅಸ್ಸೀರಿಯ ದೇಶದ ಒಂದು ಪಟ್ಟಣ. ಜನರು ಜಲಪ್ರವಾಹದ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎತ್ತರವಾದ ಗೋಪುರವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಬಯಸಿದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಿಂದಲೂ ಜನರು ಬಂದು ಸೇರಿದರು. ಕಟ್ಟಡ ಬಹಳ ಎತ್ತರದವರೆಗೂ ಸಾಗಿತು. ಆದರೆ ಆಗ ಎದ್ದ ಭಾಷೆಗಳ ಗಲಬಿಲಿಯಿಂದ ಜನರು ಚದರಿಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು. ಕಡೆಗೆ ಗೋಪುರವಂತು ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು. ಬೇಬೆಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಶಾಪವೆಂದರೆ ಈ ಭಾಷಾಭಿನ್ನತೆಯ ಗೊಂದಲ.

7. ಪ್ಲೇಟೊ (Plato)—ಕ್ರಿ. ಪೂ. 428—347. ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿ. ಕವನ ಹಾಗೂ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆತನು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯಜೀವನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದನು. ಸ್ವಭಾವತಃ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಆತನ ಚೇತನ ಪ್ರತಿಭಾದೀಪ್ತವಾಗಿತ್ತು; ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನ ಉಪದೇಶಕ್ರಮದಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪರಿಶೀಲನಾತ್ಮಕವಾಯಿತು. ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನ ಪ್ರಿಯಶಿಷ್ಯನಾದ ಪ್ಲೇಟೊ ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ಮರಣಾನಂತರ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದೆಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಚರಿಸಿದನಲ್ಲದೆ ಸಿಸಿಲಿ ಈಜಿಪ್ಟ್ ಮೊದಲಾದ ದೇಶಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬಂದನು. ಆತನ ಆಡಂಬರ ವಿಲ್ಲದ ಉಡುಪು, ನಯವಿನಯದ ನಡೆನುಡಿ ಸೋಗಿಲ್ಲದ ಸರಳಜೀವನ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಬಳಿ ವಿದ್ಯಾಪೀಠವೊಂದರಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯವೃಂದಕ್ಕೆ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಜ್ಞಾನೋಪದೇಶ, ಸಂವಾದರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ಆತನ ಕೆಲಸವಾಯಿತು.

ಪ್ರೊಟ್ಯಾಗೊರಸ್, ಗಾರ್ಜಿಯಸ್, ಫೀಡೊ, ಸಿಂಪೋಸಿಯಂ, ರಿಪಬ್ಲಿಕ್, ಫಿಯಾಡ್ರಸ್, ಪಾರ್ಮಿನಿಡೀಸ್, ಥಿಯಾಟಿಟಸ್, ಸೋಫಿಸ್ಟೀಸ್, ಫಿಲೆಬಸ್ ಮತ್ತು ಟಿಮೇಯುಸ್—ಇವು ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸಂವಾದರೂಪದ ಕೃತಿಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನಡಸುವವನು ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನೆ. ಪ್ಲೇಟೊ ತನ್ನ ತತ್ತ್ವಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆರಾಕ್ಲಿಟಸ್ಸನ ಭೌತತತ್ತ್ವ, ಪೈಥಗೊರಸ್ಸನ ಭೌತಾತೀತ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನ ನೀತಿತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದನು.

ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ಆದರ್ಶರೂಪಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಮುಖ್ಯ: ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸದ್ಗುಣಗಳ ಶುದ್ಧರೂಪಗಳು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿವೆ. ನಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಮರ್ತ್ಯಬಂಧನಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಮುನ್ನ ಅವುಗಳ ಸಂದರ್ಶನ ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಛಾಯಾರೂಪವಾದ ದೇಹದ ವೇಷವನ್ನು ತಳೆದ ಆತ್ಮವು ಕಾಣುವುದು ಆ ನಿತ್ಯಸತ್ಯದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಛಾಯೆ ಅಶಾಶ್ವತ, ಅಪರಿಪೂರ್ಣ. ಆದರ್ಶಗಳೇ ನಿತ್ಯ, ಪೂರ್ಣ. ಆತ್ಮಜ್ಞಾನದ ಅನುಸಂಧಾನದ ಮೂಲಕ ಆ

ನಿತ್ಯತ್ವದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಾಣಬಹುದೆಂದು ಆತನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಯೂರೋಪಿನ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋ ಪಡೆದಿರುವ ಸ್ಥಾನ ಹಿರಿದಾದುದು.

8. ಸಿಸಿರೊ (Cicero)—ಕ್ರಿ. ಪೂ. 106-43. ರೋಮಿನ ಒಬ್ಬ ದಂಡಾಧಿಕಾರಿ; ಗ್ರೀಕ್ ಪಂಡಿತ; ರಾಜ್ಯತತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ನೀತಿತತ್ತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ, ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗ್ಮಿ. ಆತನು ತನ್ನ ಕೈ ಪಳಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನೇಕ ಗ್ರೀಕ್ ಲೇಖಕರ ಮತ್ತು ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದನು; ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಕಾವ್ಯಮಯ ಗದ್ಯವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲನಾದನು. ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರನ ಕೊಲೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಮಾರ್ಕ್ ಅಂಟೊನಿಯ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಸಿಸಿರೊ ಬಲಿಯಾದನು.

9. ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ (William Shakespeare)—ಕ್ರಿ. ಶ. 1564—1616. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಕಾರ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ. ಆತನು ಬರೆದಿರುವ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್' ನಾಟಕ-ಕಲೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ನಿದರ್ಶನವೆಂದು ಷೆಲ್ಲಿ ಕೊಂಡಾಡಿರುವನು; ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಂತಹ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಜನಿಸದೇ ಹೋಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನ ನೈತಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಏನಾಗಿಹೋಗುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಲು ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಸಿರುವನು. ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸರಿಮಿಗಿಲಾಗಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ರುದ್ರನಾಟಕವಿದೆ. ಜೀವನತತ್ತ್ವದ ದಿವ್ಯದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದ ಆತನು ತತ್ತ್ವಜ್ಞನೂ ಅಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಷೆಲ್ಲಿ ವಿಶದಪಡಿಸಿರುವನು.

10. ಜಾನ್ ಮಿಲ್ಟನ್ (John Milton)—ಕ್ರಿ. ಶ. 1608—74. ಕ್ರೈಸ್ತಮತ ಸುಧಾರಣೆಯಾದ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ಉದಿಸಿದ ಮಹಾಕವಿ. ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೋಮರನೂ ಲ್ಯಾಟಿನ್ನಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಜಿಲನೂ ಬಳಸಿದ ಪ್ರಾಸರಹಿತವಾದ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸನ್ನು (Heroic Verse) ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನ್ ತಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾಕವಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನನೇ ಮೂರನೆಯವನೆಂದು ಷೆಲ್ಲಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. 'ಸ್ವರ್ಗಚ್ಯುತಿ' 'ಸ್ವರ್ಗದ ಪುನರ್ಲಾಭ' 'ಸ್ಯಾಮ್ಸನ್ ಅಗೊನಿಸ್ಟಿಸ್' ನಾಟಕ—ಇವು ಆತನ ಪ್ರಧಾನ ಕೃತಿಗಳು.

11. ಹೆರೋಡೊಟಸ್ (Herodotus)—ಏಷ್ಯಾಮೈನರಿನ ಹೆಲಿಕಾರ್ನಸಸ್ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಪೂ. 484ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು. ಈಜಿಪ್ಟ್, ಇಟಲಿ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂಚರಿಸಿದ ಆತನು ರಚಿಸಿದ್ದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಲಂಪಿಕ್

ಪಂದ್ಯದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ. ಪೂ. 445) ಜನರು ಕೇಳಿ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು. ಆತನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂಬತ್ತು ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಒಂಬತ್ತು ಕಲಾಧಿದೇವತೆಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಗೌರವಿಸಿದರು. ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಮರ್, ವಾಗ್ಮಿಗಳಲ್ಲಿ ಡೆಮಾಸ್ತನೀಸ್ ಹೇಗೆ ಗಣ್ಯರೊ ಹಾಗೆ ಚರಿತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಹೆರೋಡೊಟಸ್ ಗಣ್ಯನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆತನ ಶೈಲಿ ಸುಕುಮಾರ, ಸರಳ ಹಾಗೂ ಮಧುರವಾದುದು. ತಾನು ಕೇಳಿದ ದಂತಕಥೆಗಳನ್ನು ಆತನು ತನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ ಕಡೆ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾನೆ- "ಚರಿತ್ರೆಯ ಜನಕ"ನೆಂದು ಆತನು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದವನು.

12. ಪ್ಲುಟಾರ್ಕ್ (Plutarch)—ಕ್ರಿ. ಶ. 46-120. ಬೊಯಿಷಿಯದಲ್ಲಿನ ಕಯರೊನಿಯ ಆತನ ಸ್ಥಳ. ಇಪ್ಪತ್ತುಮೂರು ಮಂದಿ ಗ್ರೀಕ್, ಇಪ್ಪತ್ತುಮೂರು ಮಂದಿ ರೋಮನ್ನರ ಜೀವನಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಜೊತೆಜೊತೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಖಚಿತತೆ ಇದೆ, ಯಥಾರ್ಥತೆಯಿದೆ. ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯೂ ಉತ್ಸಾಹವೂ ತುಂಬಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಚರಿತ್ರೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನೀತಿ, ಚರಿತ್ರೆ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಕೊಂಡ ಅರುವತ್ತು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ಲುಟಾರ್ಕ್ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದ ಚರಿತ್ರಕಾರ.

13. ಲಿವಿ (Livy)—ಕ್ರಿ. ಪೂ. 59—ಕ್ರಿ. ಶ. 17. ರೋಮನ್ ಚರಿತ್ರಕಾರ. ಇಟಲಿಯ ಈಗಿನ ಪ್ಯಾಡುವ ಎಂಬ ಪಟ್ಟಣ ಆತನ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ. ನೇಪಲ್ಸ್ ಮತ್ತು ರೋಮಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವರ್ಷಕಾಲ ವಾಸಮಾಡಿದನು. ಅಗಸ್ಟಸ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಆಸ್ಥಾನದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚರಿತ್ರಕಾರನೆನಿಸಿಕೊಂಡನು. ಆತನು ರಚಿಸಿದ 'ರೋಮನ್‌ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಿಂದ ಆತನ ಹೆಸರು ಅಮರ-ವಾಗಿದೆ. ಆತನ ಶೈಲಿ ಸರಳ ಮತ್ತು ಸುಲಭ. ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಹೊರೆಯಾಗಲಿ, ಶಾಸ್ತ್ರದ ನೀರಸತೆಯಾಗಲಿ ತೋರದಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಆತನ ಬರವಣಿಗೆಯಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಾರಿತ್ರಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಆತನ ಪ್ರತಿಭೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಲು ಎಡೆಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಜೀವನದ ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ಮಹತ್ತುಗಳ ಅನುಭವವಿರುವ ಕಾರಣ ಚರಿತ್ರಕಾರರೂ ಕವಿಗಳೆ ಎಂದು ಷೆಲ್ಲಿಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ.

14. ಹೋಮರ್ (Homer)—ಗ್ರೀಕ್ ಮಹಾಕವಿ. ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. 900. ಇಲಿಯಡ್ (Iliad) ಮತ್ತು ಒಡಿಸ್ಸಿ (Odyssey) ಆತನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು; ಒಂದು ಮಟ್ಟಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಚಂಡಸೂರ್ಯನನ್ನೂ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಳುಗುವ ದಿನಮಣಿಯನ್ನೂ ಹೋಲುವುದೆಂದು ವಿಮರ್ಶಕ ಲಾಂಗಿನ್ಸನ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಮಾತು. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರನಿಗೆ ಆತನ ಕೃತಿಯಂತೆ ಅತ್ಯಂತ

ಪ್ರಿಯವೂ ಪವಿತ್ರವೂ ಆಗಿದ್ದ ವಸ್ತುವೆಂದರೆ ಹೋಮರನ ಕಾವ್ಯಕೃತಿ. ಹೋಮರನ ಕಾಲ, ಜನ್ಮಸ್ಥಳಗಳ ವಿಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಆತನ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನೂ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೂ ಸಾರುತ್ತದೆ.

15. **ಅಕಿಲಿಸ್** (Achilles)—ಗ್ರೀಕ್ ವೀರರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿ. ತಂದೆ ಮರ್ತ್ಯ, ತಾಯಿ ಸಮುದ್ರದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು. ಅಕಿಲಿಸ್ಸಿನ ಕೋಪ, ಅದರಿಂದ ಟ್ರಾಯ್ ಪಟ್ಟಣವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಹೋದ ಗ್ರೀಕ್ ಸೇನೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ದುರಂತ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೋಮರನು ತನ್ನ ಇಲಿಯಡ್ಡಿನ ಕಾವ್ಯಾರಂಭವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಅಕಿಲಿಸ್ಸಿನ ಕೀರ್ತಿ ಚಿರಕಾಲ ಬೆಳಗುವಂತಾಗಿದೆ.

16. **ಹೆಕ್ಟರ್** (Hector)—ಟ್ರಾಯ್ ಪಟ್ಟಣದ ದೊರೆಯಾದ ಪ್ರಯಾಮಿನ ಮಗ; ಮಹಾವೀರಾಗ್ರಣಿ. ಗ್ರೀಕ್ ಶೂರರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿ ಅಕಿಲಿಸ್ಸಿನ ಕತ್ತಿಗೆ ಆಹುತಿಯಾದನು.

17. **ಯೂಲಿಸಿಸ್** (Ulysses)—ಇಥಾಕ ದೇಶದ ದೊರೆ. ಗ್ರೀಕರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬಹು ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿಯಾದವನು. ಪ್ರಯಾಮಿನ ಮಗ ಪ್ಯಾರಿಸ್ ಸ್ಪಾರ್ಟಾ ದೊರೆಯ ಮಗಳಾದ ಹೆಲನಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದುದರಿಂದ ಆದ ಟ್ರೋಜನ್ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಯೂಲಿಸಿಸ್ ತೋರಿಸಿದ ಬುದ್ಧಿಕೌಶಲ ಹಾಗೂ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಗ್ರೀಕರು ಅಕಿಲಿಸ್ಸನ ಆಯುಧವನ್ನು ಆತನಿಗಿತ್ತರು. ಯುದ್ಧಾನಂತರ ಸ್ವದೇಶಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಲು ಹಡಗನ್ನೇರಿದ ಯೂಲಿಸಿಸ್ಸನು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಪಟ್ಟ ಪಡಪಾಟಲುಗಳನ್ನು ಹೋಮರನು ತನ್ನ ಒಡಿಸ್ಸಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

18. **ಯೂರಿಪಿಡಿಸ್** (Euripides)— ಕ್ರಿ. ಪೂ. 480—406. ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕ ಮಹಾಕವಿತ್ರಯರಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯವನು. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಮತ್ತು ಸೊಫೊಕ್ಲಿಸರಿಗಿಂತ ಆಧುನಿಕ ಮನೋಭಾವವುಳ್ಳವನು. ಆತನು ಬರೆದ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ನಾಟಕಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಜನರು ತಮ್ಮ ದಿನಚರಿಯ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತೋರಿಬರುತ್ತಾರೋ ಅದರಂತೆಯೇ ಆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವಸ್ವಭಾವ, ಕಟುವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸಮಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುವ ದೈವಿಕ ಸಂಭವಗಳು ಆ ನಾಟಕಗಳ ಲಕ್ಷಣ. ಜನರಿಗೆ ಉಪದೇಶಿಸಲು ಬಂದವನೇ ಹೊರತು ಅವರಿಂದ ಉಪದೇಶ ಪಡೆಯಲು ತಾನು ಬಂದವನಲ್ಲವೆಂದು ರಂಗಸ್ಥಳದಿಂದ ಆತ ಸಾರಿ ನುಡಿದನು. ನಾಟಕಕಲೆಯ ಸೊಬಗಿಗೆ ಈ ನೀತಿಬೋಧೆಯ ಅತಿಯಿಂದ

ನ್ಯೂನತೆ ಬಂದಿತಲ್ಲದೆ ಜನರ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಆತನು ಗುರಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಕಡೆಗೆ ಅಥೆನ್ಸನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮೆಸಿಡೋನಿಯದ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಯೂರಿಪಿಡಿಸಿಗೆ ದೊರೆತ ಔದಾರ್ಯ ಸ್ನೇಹಗಳಿಗೆ ಕೊರತೆ-ಯಿರಲಿಲ್ಲ.

19. ಲೂಕನ್ (Lucan)— ಕ್ರಿ. ಶ. 39—65. ಸ್ಪೆಯಿನ್ ದೇಶದ ಕಾರ್ಡೊಬದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಒಬ್ಬ ರೋಮನ್ ಕವಿ. ಆತನು ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೆ ನೀರೋ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಗೌರವವನ್ನು ಗಳಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಲೂಕನ್ನನ ಕವಿತೆಯ ಖ್ಯಾತಿ ನೀರೋವಿನ ಮಾತ್ಸರ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಿತು. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ಆತನನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಮುಂದೆ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಮಾಡಕೂಡದೆಂದು ಆಜ್ಞೆ-ಯಿತ್ತನು. ಆ ಕಾರಣ ನೀರೋವಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಲೂಕನ್ ಪೀಸೋವಿನ ಪಿತೂರಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಕಡೆಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಆತನ 'ಫಾರ್ಸೇಲಿಯ' ಸೀಸರಿನಿಗೂ ಪಾಂಪೆಗೂ ಆದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೋಮರನ ಉಜ್ಜ್ವಲತೆಯಾಗಲಿ, ವರ್ಜಿಲನ ರಾಗವಿನ್ಯಾಸದ ಮಂಜುಳಗತಿಯಾಗಲಿ ಆತನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

20. ಟ್ಯಾಸೊ (Tasso)— ಕ್ರಿ. ಶ. 1544—1595. ಇಟಲಿಯ ಬರ್ಗಮೋ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದಾತ. ತಂದೆಯಂತೆ ತಾನೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಫೆರಾರ ನಗರದ ಡ್ಯೂಕ್ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ಕಡೆಗೆ ರೋಮಿನಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡನು. ಆತನ ಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯಗಳು 'ಜೆರುಸಲಾಮೇ ಲಿಬೆರಾಟ' ಮತ್ತು 'ರೈನಾಲ್ಡೋ'. 'ಟೊರಿಸ್ಮಾಂಡೊ' ಆತನ ಒಂದು ರುದ್ರನಾಟಕ.

21. ಎಡ್ಮಂಡ್ ಸ್ಪೆನ್ಸರ್ (Edmund Spensor)—ಕ್ರಿ. ಶ. 1552?–1599 ಎಲಿಸಬೆತ್ ರಾಣಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿ. ಚಾಸರಿನ ಅನಂತರ ರಚಿತವಾದ ಕಥಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಫೇರಿಕ್ವೀನ್' ಒಂದೇ ಆತನ ಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯ; ಅದರಪೂರ್ವಕವಾದ ಸದ್ಗುಣಗಳ ರೂಪಕಕಥೆಯನ್ನೊಳಕೊಂಡ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಚಿತ್ರಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಯೇ ಆ 'ಗಂಧರ್ವರಾಣಿ'.

22. ಕಾಲ್ಡೆರಾನ್ (Calderon)—ಕ್ರಿ. ಶ. 1600—1681. ಸ್ಪೆಯಿನ್ ದೇಶದ ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ನಾಟಕಕಾರ. ಸುಮಾರು 120 ನಾಟಕಗಳ ಜೊತೆಗೆ 70 ಕ್ರಿಯಾಂಕನಾಟಕ (Auto) ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪವಿತ್ರ ಪ್ರಭುಭೋಜನ ಸಂಸ್ಕಾರದ ರಹಸ್ಯಗಳೇ ಆ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು. ಕಾಲ್ಡರಾನಿನ 8 ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಫಿಟ್ಸ್‌ರಾಲ್ಡನೂ, 'ಮಹಾದ್ಭುತ ಮಹೇಂದ್ರಜಾಲಿಕ' ಎಂಬ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಷೆಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಡ್ರೈಡನ್ ಗಯಟೆ ಮತ್ತು ಬ್ರಿಡ್ಜಸ್ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳೂ ಆತನಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

23. ಜೊಸೆಫ್ ಅಡಿಸನ್(Joseph Addison)—ಕ್ರಿ.ಶ. 1672—1719. ,ಬಂಧಕಾರ, ಕವಿ ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯತಂತ್ರನಿಪುಣ. 'ಹರಟೆಮಲ್ಲ' (Tatler) ,ೇಕ್ಷಕ (Spectator) ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಪ್ರಬಂಧಲೇಖಕ. 'ಕೇಟೊ' ತನ ಒಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ರುದ್ರನಾಟಕ. ಪಾಂಪೆಯ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾ ,ಭುತ್ವಪಕ್ಷದ ಮುಂದಾಳಾದ 'ಕೇಟೊ' ಸೀಸರನಿಗೆ ವಿಧೇಯನಾಗಿರಲು ,ಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಸೀಸರನೊಡನೆ ಆದ ಕದನದಲ್ಲಿ ಕೇಟೊ ಸೋತುಹೋದನು. ಆ ಮಯದಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಔತಣವಿತ್ತು ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಫೀಡೋವಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ತ್ಮದ ಅಮೃತತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂವಾದವನ್ನು ಓದಿ ಪೂರೈಸಿ ಕೇಟೊ ತ್ಮಹತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ಅಡಿಸನ್ನನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯವನ್ನು ,ತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆತ್ಮಹತ್ಯವೆಂದಿಗೂ ಸದ್ಗುಣವಲ್ಲ. ಅನೀತಿಯೋ ನೀತಿಯೋ ಂಬಂತೆ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕ ಸಮಾಜಜೀವನದ ,ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರಿದೆ.

24. ಸೊಫೊಕ್ಲಿಸ್ (Sophocles)—ಕ್ರಿ. ಪೂ. 496—406. ಗ್ರೀಕ್ ುದ್ರನಾಟಕ ಮಹಾಕವಿತ್ರಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ. ಕವಿಯಾಗಿಯಲ್ಲದೆ ರಾಜಕಾರಣಿ ಯಾಗಿಯೂ ವಿಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸಿದವನು; ಅಥೆನ್ಸ್‌ಸೇನೆಯ ದಂಡನಾಯಕನಾಗಿ ಾರವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾತ. ಪ್ರಥಮತಃ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 468ರಲ್ಲಿ ಈಸ್ಕಿಲಸರೇ ೂದಲಾದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಆತನು ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಳಿಸಿದನು. ಅನಂತರ ಅಥೆನ್ಸಿನ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಕವಿಯಾದ. ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ನಟನನ್ನು ತಂದು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ೂಟ್ಟನು. ಮೇಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೆರಗುಕೊಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು. ಆತನು ರಚಿಸಿದ 120 ರುದ್ರ ಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಏಳು ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಯಾಸ್, ಂತಿಗೊನೆ ಮತ್ತು ಇಡಿಪಸ್ ಟಿರನಸ್ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುವೆನ್ನಬಹುದು.

ಸೊಫೊಕ್ಲಿಸನ ಮಕ್ಕಳು ತಂದೆಗೆ ಬಗೆದ ದ್ರೋಹದ ಕಥೆ ಜನಜನಿತ- ಾದದ್ದು. ತಂದೆಯ ದೀರ್ಘಾಯುಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡು ಬೇಸರಗೊಂಡ ಮಕ್ಕಳು ,ಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿಗಳ ಒಡೆತನವನ್ನು ಬಯಸಿದ ಕಾರಣ ನ್ಯಾಯಾಸ್ಥಾನದ ಮುಂದೆ ಂದೆಗೆ ಹುಚ್ಚೆಂದು ಆಪಾದನೆಯನ್ನು ತಂದರು. ಆಗತಾನೆ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ್ದ ಂದು ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ಕವಿ ಓದಿ ಇಂಥ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣೆಯ ,ರೋಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಬಹುದೆ ಎಂದು ನ್ಯಾಯಾಧಿಪತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದನು. , ಕಾರಣದ ಮೇಲೆ ತಂದೆ ಆಪಾದನೆಯಿಂದ ದೂರವಾದ; ಮಕ್ಕಳು ,ಪಮಾನಿತರಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದರು. ತನ್ನ 91ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ

ಸೊಫೊಕ್ಲಿಸ್ ಕ್ರಿ. ಪೂ. 406ರಲ್ಲಿ ಆನಂದಾತಿಶಯದಿಂದ ಮರಣಹೊಂದಿದನು. ಒಲಂಪಿಕ್ ಪಂದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆತ ಪಡೆದ ಕವಿತಾಬಹುಮಾನದಿಂದ ಆ ಆನಂದ ಉಂಟಾಯಿತೆಂದು ಕೆಲವರ ಹೇಳಿಕೆ.

25. ಆಸ್ಟ್ರೇಯಳು (Astraea)—ದ್ಯುಪಿತೃ (Jupiter) ಮತ್ತು ಧರ್ಮ-ದೇವತೆ (Themis)ಗಳ ಮಗಳೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುವರು. ಕವಿಗಳು ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಆಸ್ಟ್ರೇಯಳ ಯುಗವೆಂದು ಹಲವೊಮ್ಮೆ ಕರೆದಿರುವ ಸುವರ್ಣಯುಗ-ದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದಳು. ಹಿತ್ತಾಳೆ ಹಾಗೂ ಕಬ್ಬಿಣದ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಜನರ ಅಧರ್ಮ ಅನಾಚಾರಗಳು ಜನತೆಯ ಶ್ರೇಯೋನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದ ಆಕೆಯನ್ನು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಓಡಿಸಿದುವು. ನಕ್ಷತ್ರರಾಶಿಗಳ ನಡುವೆ ಆಕೆ ಇಂದೂ ಕನ್ಯಾಭಿಧಾನದಿಂದ ಹೊಳೆಯುವಳು.

26. ಥಿಯಾಕ್ರಿಟಸ್ (Theocritus)—ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾ-ನದಲ್ಲಿ ಸಿಸಿಲಿಯ ಸೈರಕ್ಯೂಸ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಗ್ರೀಕ್ ಕವಿ. ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ಗೊಲ್ಲಗೀತಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದಾತ. ಈತನನ್ನು ವರ್ಜಿಲ್ ಅನುಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

27. ಇನಿಯಸ್ (Ennius)—ಕ್ರಿ. ಪೂ. 238—169. ಹುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕನಾದರೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಂದ ರೋಮನ್‌ಪೌರತ್ವವನ್ನು ಗಳಿಸಿದವನು. ರೋಮನ್ ಪ್ರಜಾಧಿಪತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದನು. ಆತನ ಬರವಣಿಗೆಯ ತುಣುಕುಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

28. ವ್ಯಾರೊ (Varro)-ಕೆನೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾನಿಬಾಲನಿಂದ ಪರಾಜಯ-ವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ರೋಮನ್ ಕಾನ್ಸಲ್ (ದಂಡಾಧಿಕಾರಿ); ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಕವಿ. ಸಿಸಿರೊ ಆತನ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಕೊಂಡಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿ. ಪೂ. 28ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ 88ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾರೊ ತೀರಿಕೊಂಡನು.

29. ಪೆಕುವಿಯಸ್ (Pacuvius)—ರೋಮನ್ ಕವಿ. ಚಿತ್ರಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯದಿಂದಲೂ ಕವಿತಾಚಾತುರ್ಯದಿಂದಲೂ ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿಯಾದವನು. ಇನಿಯಸ್ ಕವಿಯ ಸಹೋದರಿಯ ಮಗ. 90 ವರ್ಷ ಬಾಳಿ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಪೂ 131ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡನು.

30. ಅಕಿಯಸ್ (Accius)— ಒಬ್ಬ ರೋಮನ್ ರುದ್ರನಾಟಕಕಾರ. ಈ ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯ ಒರಟುತನವನ್ನು ಕ್ವಿಂಟಿಲಿಯನ್ ಎಂಬ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಆತನು ಜೀವಿಸಿದ್ದ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಯುಗಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸೊಫೊಕ್ಲಿಸನ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಕಿಯಸ್ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆತನು ರಚಿಸಿದ

ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ, ಅದೂ ನಾಮಾವಶೇಷವಾಗಿ, ಉಳಿದು ಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಆತನ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು ಸಿಸಿರೊ ಮೊದಲಾದವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂರಕ್ಷಿತವಾಗಿವೆ. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. 180ರಲ್ಲಿ ಆತ ಮರಣ ಹೊಂದಿದನು.

31. ಲುಕ್ರೀಷಿಯಸ್ (Lucretius)—ಕ್ರಿ.ಪೂ. 98—55. ಪ್ರಖ್ಯಾತ ರೋಮನ್ ಕವಿ ಹಾಗೂ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಥೆನ್ಸಿಗೆ ಹೋಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದನು. ಡಿ ರೇರಮ್ ನ್ಯಾಚುರ (De rerum natura) ಎಂಬುದು ಈತನ ಕೃತಿ. ಅಣು, ಶೂನ್ಯ, ಆತ್ಮ, ಇಂದ್ರಿಯ, ಜಗತ್ತು ಹಾಗೂ ಮಾನವಸಮಾಜದ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಪ್ರಕೃತಿಘಟನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಆರು ಸಂಪುಟಗಳುಳ್ಳ ಆ ಕೃತಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಗ್ರಂಥ. ರೋಮನ್ ಮಹಾಕವಿಚತುಷ್ಟಯದಲ್ಲಿ ಈತನೇ ಪರಮೇಷ್ಠಿ ಎಂದೆನ್ನಬಹುದು. ಈತನ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ಉದಾತ್ತವೂ ಉಜ್ಜ್ವಲತಮವೂ ಆದುದು.

32. ವರ್ಜಿಲ್ (Virgil)—ಕ್ರಿ.ಪೂ. 70—19. ರೋಮನ್ ಜನತೆಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದ ‘ಈನಿಯಿಡ್’ (Aeneid) ಈತನ ಪ್ರಧಾನ ಕಾವ್ಯ. ‘ಜಿಯರ್ಜಿಕ್ಸ್’ (Georgics) ಈತನ ಒಂದು ಬೋಧನಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯ. ಥಿಯಾಕ್ರಿಟಸನನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಗೊಲ್ಲಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವನು.

33. ಹೊರೇಸ್ (Horace)—ಕ್ರಿ. ಪೂ. 65—8. ರೋಮನ್ ಕವಿ. ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದ್ದನು. ಅನೇಕ ‘ವಿಡಂಬನೆ’ ಗಳನ್ನೂ ‘ಮಹಾಪ್ರಗಾಥ’ (Odes) ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವನು.

34. ಕ್ಯಾಟಲಸ್ (Catullus)— ಕ್ರಿ.ಪೂ. 84–54. ರೋಮಿನ ಭಾವಗೀತಾ ಮಹಾಕವಿ.

35. ಓವಿಡ್ (Ovid)—ಕ್ರಿ.ಪೂ. 43ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. 17. ಪ್ರಖ್ಯಾತ ರೋಮನ್ ಕವಿ. ಆತನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಫಾಸ್ಟಿ, ಹೆರಾಯಿಡೀಸ್, ಮೆಟಮಾ-ರ್ಫೋಸೀಸ್ ಎಂಬುವು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುವು. ಆತನು ವರ್ಜಿಲ್, ಹೊರೇಸ್ ಮೊದಲಾದವರ ಪ್ರೀತಿಗಳಿಸಿದ್ದನು. ಅಗಸ್ಟಸ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಉದಾರ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದು ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಗಡೀಪಾರಾದನು.

36. ಕೆಮಿಲಸ್ (Camillus)—ಎರಡನೆಯ ರೋಮುಲಸ್ ಎಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರೋಮನ್ ದೇಶಭಕ್ತ. ತನ್ನ ಪತಿಜ್ಞೆಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿ ತಾನು ಸೂರೆಮಾಡಿ ತಂದದ್ದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಂಚಿಕೊಟ್ಟನೆಂದು ಜನರು ಆತನನ್ನು ದೇಶದಿಂದ ಹೊರದೂಡಿದರು. ಆತನು ದೇಶಾಂತರ ಹೋದವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ರೋಮ್

ಗಾಲರ ವಶವಾಯಿತು. ಗಾಲರ ಮುತ್ತಿಗೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ರೋಮನರು ಕೆಮಿಲಸ-ನನ್ನು ನಿರಂಕುಶಪ್ರಭುವಾಗಿ ಆರಿಸಿದರು. ಅವರ ಕೃತಘ್ನತೆಯನ್ನು ಮರೆತು ತನ್ನ ದೇಶದ ಕಷ್ಟನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಕೆಮಿಲಸ್ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದನು. ಐದುಬಾರಿ ನಿರಂಕುಶಪ್ರಭುವಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ 80ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. 365ರಲ್ಲಿ ಗತಿಸಿದನು.

37. **ರೆಗುಲಸ್** (Regulus)—ರೋಮಿಗೂ ಕಾರ್ತೇಜಿಗೂ ನಡೆದ ಮೊದ-ಲನೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಹು ಜಯಶಾಲಿಯಾಗಿ ಕಡೆಗೆ ಸಾಂತಿಪನೊಡನೆ ಆದ ಕಾಳಗ-ದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ.ಪೂ. 256) ಸೆರೆಯಾಳಾದ ರೋಮನ್ ದಂಡಾಧಿಕಾರಿ. ಶತ್ರುಗಳಾದ ಕಾರ್ತೇಜಿನವರು ಸೂಚಿಸಿದ ಸೆರೆಯಾಳುಗಳ ವಿನಿಮಯದ ಸಲಹೆಯನ್ನು ರೋಮಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ತನ್ನವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದಂತೆಮಾಡಿ, ತಾನು ಕೊಟ್ಟ ಭಾಷೆಯಂತೆ ಕಾರ್ತೇಜಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ, ಸೆರೆಯಾಳಾಗಿಯೇ ಉಗ್ರಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣಮಾಡಿದನು. ಆತನ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರೇಮ ದೇಶಭಕ್ತಿಗಳ ಆದರ್ಶಸ್ಫೂರ್ತಿ, ನಿಸ್ವಾರ್ಥತೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

38. **ಟಿಮೇಯುಸ್** (Timaeus)—ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದ ಪೈಥಾಗೊರಸ್ ಎಂಬ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿಯ ಅನುಯಾಯಿ. ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಅಥವಾ ಆತ್ಮದ ದೇಹಾಂತರಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದನು. ಜಗತ್ತಿನ ಗುಣ ಮತ್ತು ಆತ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಗ್ರಂಥ ರಚಿಸಿದನು. ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲೊಂದು ಆತನ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

39. **ಪೈಥಾಗೊರಸ್** (Pythagoras)—ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿ. ಕ್ರಿ.ಪೂ. 6ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದನು. ಜನ್ಮಾಂತರತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಿತ್ತನು. ವಿಶ್ವರಚನೆಗೆ ಗಣಿತದ ಆಧಾರವನ್ನಿತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತ-ಸಾಮರಸ್ಯದ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದನು.

ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೃಗಸಮಾನವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿರುವುದನ್ನು ಮನಗಂಡನು. ಆದಲ್ಲದೆ ದುರಾಸೆ ಮೊದಲಾದ ದುರ್ಗುಣಗಳು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ-ದ್ದರೂ ಆತನಲ್ಲಿರುವ ಸದ್ಗುಣವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ನೀತಿ ಮತ್ತು ಜ್ಞಾನಗಳ ಸುಖಾನುಭವದಲ್ಲಿಯೇ ಯಥೇಷ್ಟವೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೆಂದು ತನ್ನ ನೀತಿತತ್ತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿದನು.

40. **ಆರಿಯಾಸ್ಟೊ** (Ariosto)—ಕ್ರಿ.ಶ. 1474—1533. ಈತನ 'ಆರ್ಲಾಂಡೋ ಫ್ಯೂರಿಯಾಸೋ' ಇಟಲೀಯ ರಂಜನಾತ್ಮಕ ಇತಿಹಾಸಕಾವ್ಯ-ಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಿರಿದಾದ ಕೃತಿ.

41. ರೂಸೊ (Rousseau)—ಕ್ರಿ.ಶ. 1712—78. ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಸಾಹಿತಿ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ತತ್ತ್ವಜ್ಞಾನಿ. ಜಿನೀವದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ, ಫ್ರಾನ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದನು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಮಾನವನು ಸ್ವಭಾವತಃ ಸುಗುಣಿ ಹಾಗೂ ಸುಖಿ. ಆದರೆ ಆತನ ದುಷ್ಕೃತನಕ್ಕೆ ಆತನನ್ನು ಬೆಳಸಿದ ಸಮಾಜವೇ ಕಾರಣ, ಆತನ ಪಾಪವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಮಾನವನು ಕೃತಕ ಸಮಾಜದಿಂದ ಸಹಜ ಪ್ರಕೃತಿ-ಯೆಡೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ಆತನ ತತ್ತ್ವ. ಪ್ರಕೃತಿಗೂ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆ ತತ್ತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತನ್ನ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರೂಸೊ ರಚಿಸಿದ 'ಸಾಮಾಜಿಕ ಒಡಂಬಡಿಕೆ' (Contract Social) 18 ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಗೆ ದಾರಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ', 'ಸಮಾನತೆ', 'ಸಹೋದರತ್ವ'—ರೂಸೋವಿನ ಈ ನುಡಿಗಳೇ ಕ್ರಾಂತಿಘೋಷಣೆಗಳಾದುವು. ಷೆಲ್ಲಿ ರೂಸೋವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದು ಆತನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸೋದರಪ್ರೇಮಗಳಿಗಾಗಿಯೇ.

42. ಅಪೊಲೋನಿಯಸ್ ರೋಡಿಯಸ್ (Apollonius Rhodius)—ಕ್ರಿ.ಪೂ. 3ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆ 2ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರಿಯದ ಒಬ್ಬ ಕವಿ, ವ್ಯಾಕರಣಕಾರ. ಆತನು ರಚಿಸಿದ 'ಆರ್ಗೊ-ನಾಟಿಕ' (Argonautica) ಎಂಬ ವೀರಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಆರ್ಗೊ' ನೌಕೆಯವರು ಚಿನ್ನದ ಉಣ್ಣೆಗಾಗಿ ಕೈಕೊಂಡ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಮುದ್ರಯಾನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ಆ ಕೃತಿಯ ಶೈಲಿ ಕೃತಕ; ಘಟನಾನಿರೂಪಣೆಯೂ ಕೌಶಲ್ಯರಹಿತ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಬಹುಶಃ ಕೆಲಿಮಾಕಸ್ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ 'ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪೀಡೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದನು.

43. ಕ್ವಿನ್ಟಸ್ ಕ್ಯಾಲಬರ್ (Quintus Calaber)—ಕ್ರಿ. ಶ. 4ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ 'ಪೋಸ್ಟೊಮೆರಿಕ' ಈತನ ಒಂದು ಗ್ರೀಕ್ ಕಾವ್ಯ. ಹೋಮರನ 'ಇಲಿಯಡ್' ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿ ಟ್ರಾಯ್ ಪಟ್ಟಣದ ಪತನ, ಗ್ರೀಕ್ ಸೇನೆಯ ಪುನರಾಗಮನದವರೆಗಿನ ಕಥನವನ್ನು ಆ ಕಾವ್ಯ ಒಳಕೊಂಡಿದೆ. ಹೆಕ್ಟರನ ಮರಣಾನಂತರದ ಟ್ರೋಜನ್ ಯುದ್ಧದ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು.

44. ನೊನ್ನಸ್ (Nonnus)—ಕ್ರಿ. ಶ. ಐದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲಲ್ಲಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಗ್ರೀಕ್ ಕವಿ. 48 ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ 'ಡಯೋನಿಸಿಯಕ' ಆತನ ಒಂದು ಅತಿದೀರ್ಘವಾದ ವೀರಕಾವ್ಯ.

45. **ಸ್ಟೇಷಿಯಸ್** (Statius)—ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು 61-96. ರೋಮನ್ ಕವಿ. 'ಥಿಬೆಯ್ಡ್' ಆತನ ಕೃತಿ. ಇದರ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಪೋಪ್ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

46. **ಕ್ಲಾಡಿಯನ್** (Claudian)—ಪ್ರಾಚೀನ ರೋಮಿನ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಕವಿ. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡ್ರಿಯ ಆತನ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ. ಕ್ರಿ.ಶ. 4ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ರೋಮಿನಲ್ಲಿದ್ದನು.

47. **ಪೆಟ್ರಾರ್ಕ್** (Petrarch)—ಕ್ರಿ. ಶ. 1304—74. ಇಟಲೀಯ ಕವಿ. ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದನು. ರೋಮಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕವಿ ಪಟ್ಟವನ್ನು 1341 ರಲ್ಲಿ ಪಡೆದನು. 'ಇಟಲಿ ಕುರಿತ ಮಹಾಪ್ರಗಾಥ'ದಲ್ಲಿ ಆತನ ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಆಚಲತೆ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

48. **ಬೊಕಾಚಿಯೊ** (Boccaccio)—ಕ್ರಿ.ಶ. 1313?—75. ಇಟಲೀಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ಕವಿ ಹಾಗೂ ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿ. ಕಾದಂಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆತನ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಚಾಸರ್, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಡ್ರೈಡನ್, ಕೀಟ್ಸ್, ಟೆನಿಸನ್ ಮೊದಲಾದವರು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

49. **ಚಾಸರ್** (Chaucer)—1340?—1400. ಮಧ್ಯಯುಗವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖಕ. ಆಕಾರಣ ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಪಯುತಾರೆಯೆಂದೂ ಆತನನ್ನು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆತನ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ಮತ್ತು ಇಟಲೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆತನ ಪರಿಣತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮಾಪ್ತವಾದ 'ದಿ ಕ್ಯಾಂಟರ್‌ಬರಿ ಟೇಲ್ಸ್' ಎಂಬ ಕಥಾಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಂಡ ಜೀವನದ ಯಥಾರ್ಥ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಓದುಗರು ತಾವೇ ಅದರಲ್ಲಡಗಿರುವ ನೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

50. **ಮೈಕೇಲ್ ಏಂಜೆಲೊ** (Michael Angelo)—ಕ್ರಿ. ಶ. 1475—1564. ಇಟಲಿಯ ಮಹಾಶಿಲ್ಪಿ, ಚಿತ್ರಗಾರ ಹಾಗೂ ಕವಿ. ಗಣ್ಯವಾದ ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಣಯಕವನಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಚಿತ್ರಗಾರನಾಗಿಯೂ ಶಿಲ್ಪಜ್ಞನಾಗಿಯೂ ಪರಮೋತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಅದ್ವಿತೀಯ ಕಲೆಗಾರ.



# Opinion on '*Bhavachintaratna*' edited by C. Mahadevappa

I am fascinated by the introduction to the work. To find out the sources of the story the way in which you have brought together all the information in Tamil and Telugu is praiseworthy. It is in the right direction that you have proceeded. Further digging may reveal some streaks of gold. I can say with confidence that here you have broken new ground and achieved something more than that of other previous workers in the field. One step further is all that can be expected of Scholarship. The introduction stimulates further activities in the field. ... .....It also gives rise to some controversies and is provoking.

I must Congratulate you on the sobriety and moderateness displayed in the aesthetic appraisal of the work. Without going into the extremes of overpraise or underestimation, you have with considerable discrimination, given a just verdict on the work. ............I venture to say that you have kept yourself free from too much of either and given a fair deal to the poet.'

The glossary and notes are evidences of the enormous labour you have done with love. My special Congratulation to you for this. ........ On the whole I feel that you have done a very good job in producing this abridged version of the work. It is illuminating and instructive.

**D. L. Narasimhachar**

## Review in The Hindu on ' College Translation '

This book is designed for the use of students in colleges and consists of English prose, selected from a varied body of writers, both Indian and English. The passages are set as exercises in translation and the writers range from Dr. Johnson to G. K. Chesterson, Sir James Jeans and Aldous Huxley among the English and Swami Vivekananda to Nehru, Krishna Hutheesingh and Radhakrishnan among the Indians. There is thus almost infinite variety in subject-matter as well as in style and vocabulary. The author has shown considerable care and taste in the choice of the pieces presented and in departing, as he does, from the monotonous and conventional prescription of tiresome profundities and pendantries from the eighteenth century classics of English prose, he has shown commendable enterprise and, may we say, a grasp of the real problem to be faced in attempting to teach the art of translation in college classes.

S.R.

I have recommended it to my students.

—Prof. K. G. KUNDANGAR,
R.P.D., College Belgaum.

It contains useful suggestions for translating English passages into Kannada. I am sure it will be popular among students.

—P. G. HALAKATTI,
Bijapur.